Vuelta 7

SUDAMERICANA

REVISTA MENSUAL / AÑO I / FEBRERO 1987 / A 3,80 / URUGUAY N$ 4,50

Milan Kundera

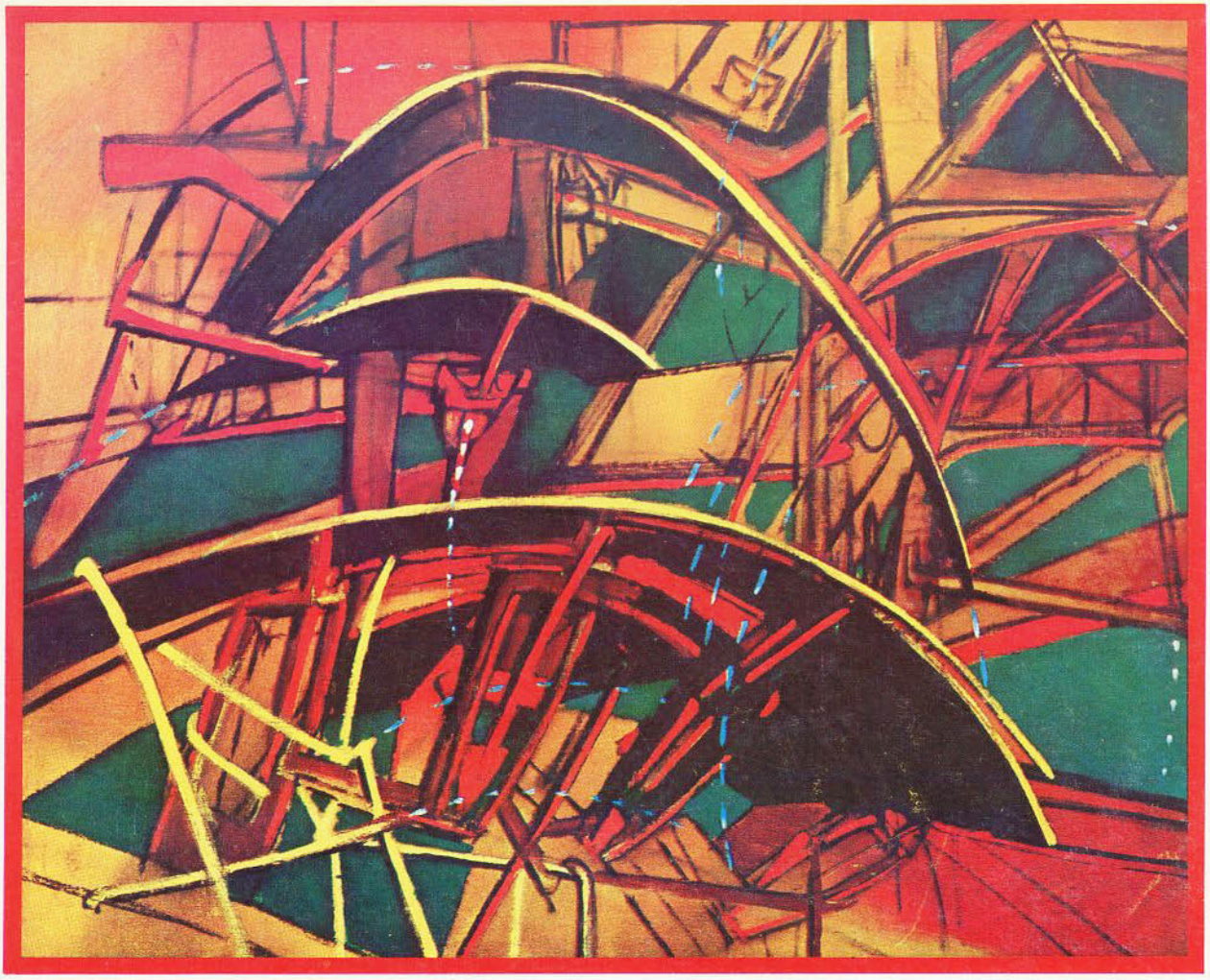
EL TESTAMENTO DE BROCH

Octavio Paz

MATTA, EL PINTOR

Miguel Hernández

SONETOS INÉDITOS



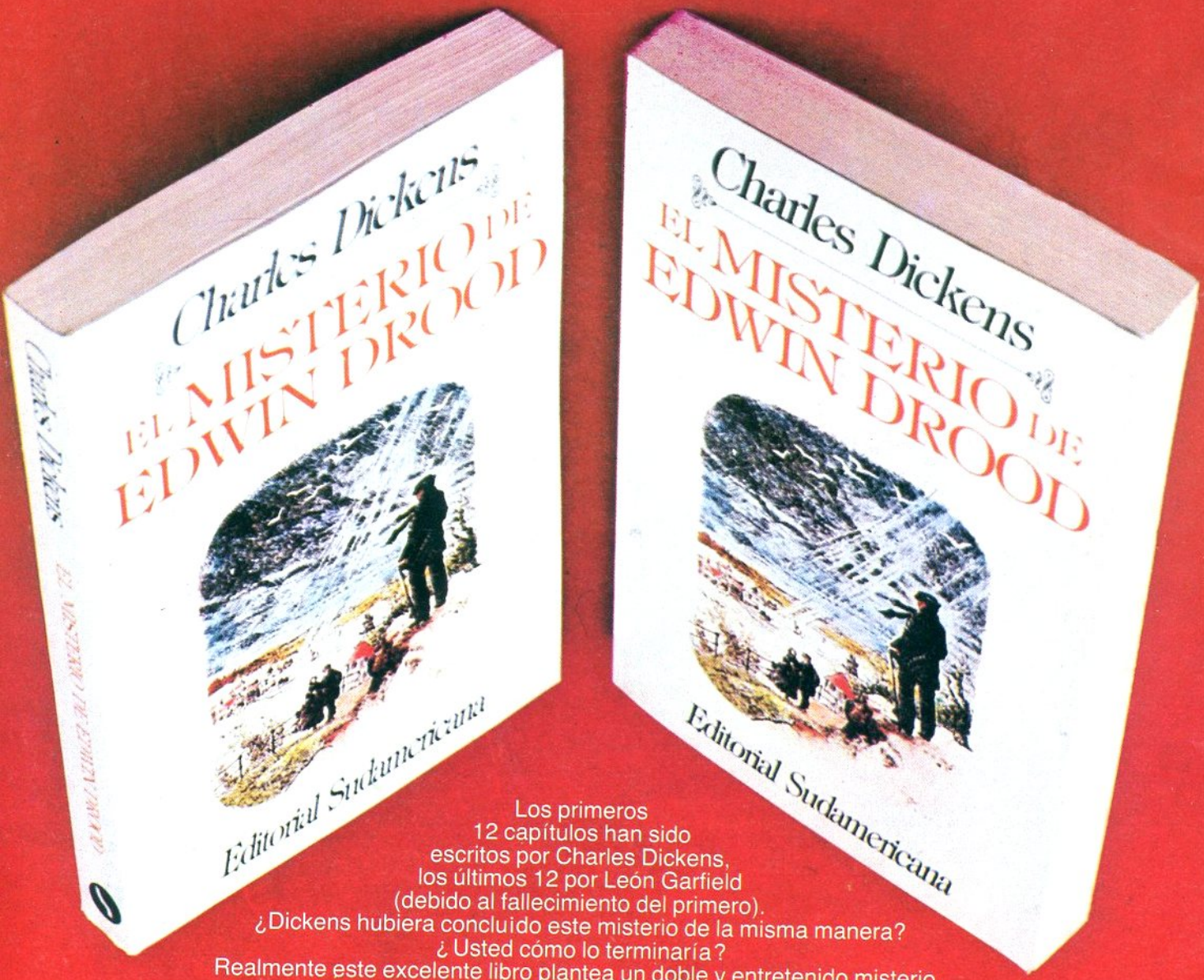
Isaiah Berlin

OCCIDENTE Y LAS UTOPÍAS

José Joaquín Brunner

CHILE, OTRO PAÍS

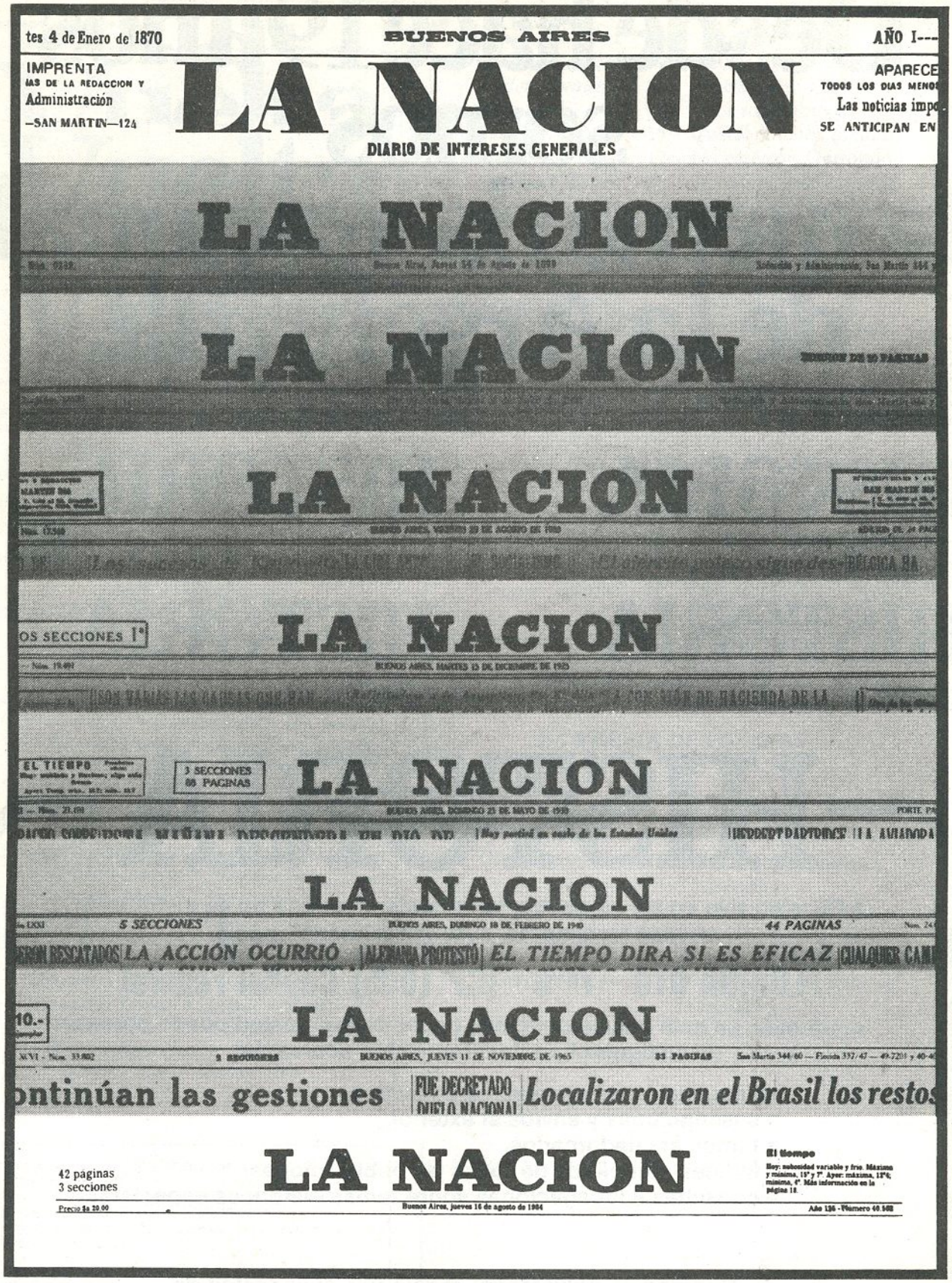
Un misterio doble



Los primeros
12 capítulos han sido
escritos por Charles Dickens,
los últimos 12 por León Garfield
(debido al fallecimiento del primero).
¿Dickens hubiera concluido este misterio de la misma manera?
¿ Usted cómo lo terminaría?
Realmente este excelente libro plantea un doble y entretenido misterio.

EDITORIAL SUDAMERICANA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



LA NACION. Desde 1870
marca el ritmo del periodismo argentino.

R. De Luca S.A.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Desde hace 19 años somos la memoria nacional de la Argentina.

HISTORIA TODO ES

La revista testimonial que, en lenguaje claro y sencillo, enfrenta los temas de carácter tabú, sin necesidad de rendir tributo a ideología alguna.

HISTORIA TODO ES

Pasado, presente y futuro del país. Instrumento necesario, racional y esclarecedor, para comprender con más profundidad a la Argentina.

HISTORIA TODO ES

La documentación seria, únicamente comprometida con la verdad histórica de la Patria.

HISTORIA TODO ES

La revista mensual que dirige FELIX LUNA.

HISTORIA TODO ES

- **Si usted vive en zonas del territorio nacional donde no se distribuyen revistas localmente, suscríbase escribiendo a**

FLORIDA 910 - 7º B - (CP 1005) Capital Federal

- **Además, en esta misma dirección (y por correo), usted puede obtener cualquier tipo de información acerca de:**

  - **adquisición de ejemplares atrasados,**
  - **suscripciones y envíos al exterior,**
  - **tomos encuadernados,**
  - **índices completos de todas las publicaciones,**
  - **consultas e indagaciones sobre temas históricos especiales.**

Sugerencia Aniversario: regale una suscripción de

HISTORIA TODO ES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Vuelta

Volumen I / Número 7 / Febrero 1987

Octavio Paz	6	Vestíbulo
Octavio Paz	9	La casa de la mirada
Milan Kundera	12	El testamento de "Los sonámbulos"
Miguel Hernández	15	Cuatro sonetos inéditos
Alejandro Rossi	17	Un café con Gorrondona
Isaiah Berlin	20	Decadencia de las ideas utópicas en Occidente
Eduardo Milán	31	Lautreámont (fragmentos)
Mona Ozouf / Jean Daniel / Jacques Julliard / Rodolfo Fogwill	33	La(s) revolucion(es) francesa(s). Entrevista a Francois Furet
Juan Goytisolo y otros	37	En otro orden de cosas
Rosa Chacel	41	Manifiesto
	42	Escuela de Platón

LIBROS

Luis Chitarroni	45	*La desesperanza*, de José Donoso
Gerardo Burton	46	*Gringo Viejo*, de Carlos Fuentes
James Valender	48	*Diario de un pintor*, de Ramón Gaya

LA VUELTA DE LOS DIAS

José Joaquín Brunner	50	Chile, otro país
Anna Husarska	54	Polonia: Publicaciones Clandestinas
Natán Elkin	56	El G.A.T.T., las siglas internacionales y América Latina
Sylvia Molloy	57	Borges y la educación de la memoria
Severo Sarduy	60	Hacia la unificación
Edmon Jabés	64	Prosa y poesía

Director: ***Octavio Paz***

Vuelta de México
Subdirector: ***Enrique Krauze***
Secretario de Redacción: ***Aurelio Asiain***
Jefe de Producción: ***Jaime G. Velázquez***

Vuelta Sudamericana
Secretario de Redacción: ***Danubio Torres Fierro***
Asesor Editorial: ***Enrique Pezzoni***

Consejo de Colaboración: *Adolfo Bioy Casares*
Natalio R. Botana • Guillermo Cabrera Infante
Julieta Campos • Juan Gustavo Cobo Borda
Pablo Antonio Cuadra • Haroldo de Campos
José de la Colina • Jorge Edwards
Salvador Elizondo • Enrique Fierro
Juan García Ponce • Jaime Gil de Biedma
Pere Gimferrer • Alberto Girri
Ulalume González de León • Juan Goytisolo
Roberto Juarroz • Juan Liscano
Eduardo Lizalde • Enrique Molina
Alvaro Mutis • Silvina Ocampo
Olga Orozco • José Miguel Oviedo
Gonzalo Rojas • Alejandro Rossi
Alberto Ruy Sánchez • Severo Sarduy
Fernando Savater • Tomás Segovia
Guillermo Sucre • José Miguel Ullán
Mario Vargas Llosa • Ida Vitale
Ramón Xirau • Gabriel Zaid

Gerencia comercial: Editorial Sudamericana, Humberto I 531, Buenos Aires.
Publicidad: Carlos Rodrigué, Hipólito Yrigoyen 2085, 2°, 1° 1089 Buenos Aires, Argentina, Tel. 48-3414
Oficinas: Humberto I 531, Buenos Aires, Argentina, Tel.: 362-7364 - 7496 - 2128

Distribuidores:
Capital Federal y Gran Buenos Aires: Brihet e hijos S.R.L., Viamonte 1465, Buenos Aires • **Interior:** DIPU S.A., Azara 225/35, 1267 Buenos Aires • **Suscripciones:** Carlos Hirsch S.R.L., Florida 165, 4° piso, Of. 453, Galería Güemes, Buenos Aires. • Taller de Fotocomposición y Películas: Graffit
Impresión: Talleres Gráficos Julio N. Balbi.
I.S.S.N. N° 0326-8187.

Portada: Roberto Matta: *El ego y el yo.* Oleo sobre tela.

CORREO ARGENTINO | CENTRAL B | TARIFA REDUCIDA CONCESION N° 1316 | FRANQUEO PAGADO CONCESION N° 4396

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

OCTAVIO PAZ

VESTIBULO

Las relaciones entre la cultura francesa y los escritores y artistas de América Latina han sido, desde fines del siglo XVIII, continuas y privilegiadas aunque, casi siempre, se han desarrollado en una sola dirección. Los latinoamericanos han recogido, adoptado y transformado muchas influencias francesas; en cambio, sus respuestas, interpretaciones y recreaciones pocas veces han sido escuchadas en Francia, salvo en nuestros días.

Uno de los grandes poetas de nuestra lengua, introductor de la poesía simbolista francesa en español, Rubén Darío, vivió largas temporadas en París pero su presencia fue advertida únicamente por unos pocos, como Henry J. M. Levet, que le dedicó una de sus *Cartes Postales*. Sin embargo, en algunos casos aislados los latinoamericanos han participado como protagonistas en la vida literaria y artística de París. Los ejemplos más notables son los de dos chilenos, un poeta y un pintor: Vicente Huidobro y Roberto Sebastián Matta. La figura de Huidobro ha sido olvidada a pesar de que parte de su obra poética fue escrita en francés y de que su participación en la iniciación del movimiento poético moderno en Francia fue destacada, primero en *Nord-Sud,* al lado de Reverdy, su amigo enemigo, y después de una manera independiente. Olvido injusto: Huidobro fue una personalidad brillante y polémica, aparte de ser un excelente poeta (aunque lo mejor de su poesía está en español). El caso de Matta es muy distinto: no sólo su influencia ha sido más prolongada y profunda sino que su persona y su obra son presencias vivas en el arte contemporáneo.

Matta hizo estudios de arquitectura y en 1934 trabajó en el estudio de Le Corbusier, en París. Muy pronto conoció a Breton, Duchamp, Dalí, Magritte, Penrose, Tanguy, Miró y otros surrealistas. En 1938 participó, ya como miembro del grupo, en la Exposición Internacional del Surrealismo. Simetría inversa: Huidobro llega a París en 1916, durante la primera guerra; Matta abandona París en 1938, al comenzar la segunda guerra. A instancias de Duchamp se instala en Nueva York, como Breton, Ernst, Tanguy y Masson. Allá trata a los jóvenes pintores norteamericanos y se convierte inmediatamente en su guía y su inspirador. En 1940 viaja a México con Robert Motherwell. Reencuentro con el sol, los volcanes y los temblores de tierra. Huidobro había escrito un libro de poemas llamado *Temblor de cielo;* para Matta la pintura también es temblor, *arquitectura de tiempo:* un edificio hecho de líneas, formas y colores en movimiento. El espacio se echa a andar. Durante esos pocos años, entre 1939 y 1945, poseído por una salvaje y poderosa energía creadora, a un tiempo brillante y profunda, Matta pinta algunos cuadros extraordinarios. ¿Así se encuentra a sí mismo? Más exacto será decir: así parte de sí mismo al encuentro de un mundo que acaba de descubrir y que desde entonces no ha cesado de explorar — y de inventar.

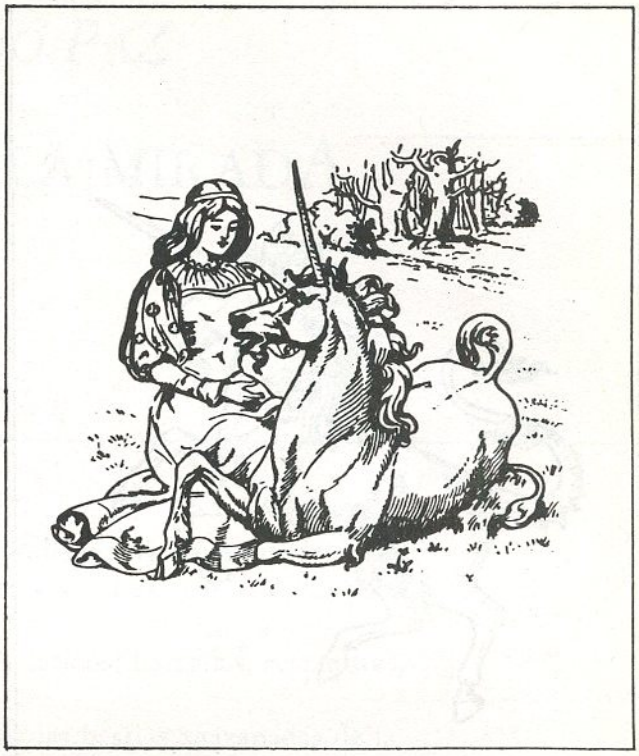
La primera gran exposición de Matta en Nueva York (1942: *La tierra es un hombre)* fue saludada por Breton como uno de los grandes momentos de la visión surrealista del hombre y del mundo. La noción de "modelo interior" se modifica substancialmente; en realidad, ante esos cuadros hay que hablar más bien de explosión interior. Sólo que el mundo interior que revela Matta también es el exterior. Nupcias de la pasión y la cosmogonía, de la física moderna y el erotismo. Un mundo espiritualmente más cerca de Giordano Bruno que de Freud. Naturalmente un Bruno del siglo XX que tuviese noticias de Einstein y Poincaré. No es extraño que Duchamp se sintiese atraído por el joven Matta al que llama "el pintor más profundo de su generación". Hay, además, otro elemento en esos cuadros de Matta y que no ha dejado de manifestarse en su obra subsecuente: la historia. Con razón nunca ha querido separar el mundo íntimo del social y ambos de las fuerzas naturales y físicas. Para Matta la revolución y el amor, los cataclismos sociales y las explosiones de la galaxia, son parte de la misma realidad y, en un sentido profundo, *riman.* Las vastas y violentas composiciones de esos años, en las que un espacio dinámico y nunca pintado antes se viste con unos colores paradisíacos, acabados de nacer, no podían sino fascinar a los jóvenes y ávidos pintores norteamericanos: Gorky, Pollock, Rotkho, de Kooning, Motherwell, Baziotes y los otros.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

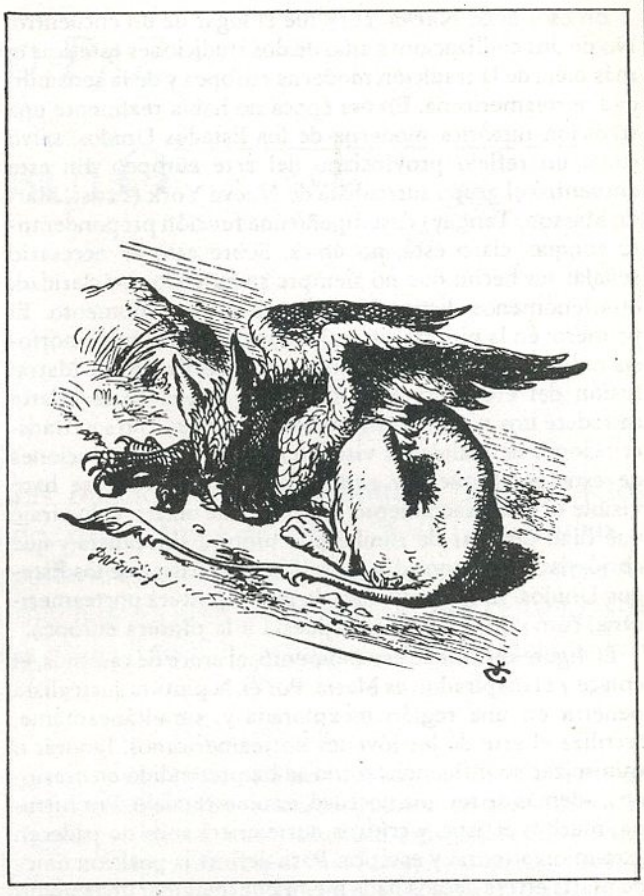
En esos años Nueva York fue el lugar de un encuentro. No de dos civilizaciones sino de dos tradiciones estéticas o, más bien, de la tradición moderna europea y de la sensibilidad norteamericana. En esa época no había realmente una tradición pictórica moderna de los Estados Unidos, salvo como un reflejo provinciano del arte europeo. En este encuentro el grupo surrealista de Nueva York (Ernst, Matta, Masson, Tanguy) desempeñó una función preponderante aunque, claro está, no única. Sobre esto es necesario señalar un hecho que no siempre se ha visto con claridad: dos fenómenos distintos confluyen en ese momento. El primero: en la pintura surrealista se opera una metamorfosis radical, preparada por Duchamp y realizada por Matta: fusión del erotismo, el humor y la nueva física. Matta introduce una visión no-figurativa: sus cuadros no son transcripciones de realidades vistas o soñadas sino recreaciones de estados anímicos y espirituales. Lo no visto se hace visible o, más exactamente, *encarna*. Fue un atrevido viraje que hizo cambiar de rumbo a la pintura surrealista y que abrió vistas desconocidas a los jóvenes artistas de los Estados Unidos. El segundo: nace la nueva pintura norteamericana, como un eco y una respuesta a la pintura europea.

La figura central de ese momento, el cruce de caminos, el enlace y el inspirador, es Matta. Por él, la pintura surrealista penetra en una región inexplorada y, simultáneamente, fertiliza el arte de los jóvenes norteamericanos. Ignorar o minimizar su influencia, como se ha pretendido en ocasiones, además de ser una necedad, es un escándalo. Por fortuna, muchos artistas y críticos norteamericanos no padecen esta miopía moral y estética. Para definir la posición única de Matta en esa década nada mejor que imaginar un triángulo geográfico, histórico y espiritual: América del Sur (Chile), Europa (París), América del Norte (Nueva York y México). Más que los tres tiempos, los tres lados o caras de nuestra civilización. Triángulo que encarnan una persona y un año: Matta, 1942. Un nombre y una fecha axiales para el arte de la segunda mitad del siglo XX. Cuarenta años después podemos preguntarnos: ¿aurora o crepúsculo del arte moderno? Qué importa: ¿no es el alba el crepúsculo de la mañana y no es el crepúsculo el alba de la tarde?

La contradicción puede ser un método de vida. Es fecundo cuando no sólo niega a los otros sino a nosotros mismos pues así nos da la posibilidad de cambiar. Pero la negación no se convierte en afirmación como pretende la quimérica dialéctica (Kant la llamó "la lógica de las ilusiones"). La negación es un ascetismo, una higiene superior: no nos cambia pero nos entrena y nos lanza al vacío. Es el trampolín del salto... ¿hacia dónde? No lo sabemos sino hasta que nos vemos en el aire y aprendemos instantáneamente el arte que nadie enseña: el de caer de nuevo en tierra, sanos y salvos. Lo más difícil: caer con gracia. Es el arte supremo. Nietzsche llamaba a Séneca "el toreador de la virtud"; Matta es "el bailarín de la imaginación": sabe saltar y sabe caer. Al final de su periodo neoyorquino, a través de una negación que es un salto, reintroduce en su pintura la figuración: unos seres grotescos y terribles que evocan tanto a los personajes de la *science fiction* como a la figura de los códices precolombinos de México. Matta: istmo, no entre continentes sino entre siglos. Así, al mismo tiempo que, después de haberlo profetizado, se aleja del expresionismo abstracto, descubre otro territorio de la imaginación. Es un mundo que



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



no cesará de explorar durante los cuarenta años siguientes, hasta hoy: la pintura narrativa, la pintura que cuenta. Pintura que es mito, leyenda, historia, historieta, adivinanza. Pero lo que cuenta su pintura no es lo que pasa en la actualidad sino abajo y arriba de ella, el juego de las fuerzas e impulsos que nos hacen, deshacen y rehacen. Sus intrumentos: el ojo que hace, la mano que mira, la risa que perfora, la fantasía que provoca el chorro de imágenes.

Después de la segunda guerra Matta regresa a Europa. Vive en Roma y en Londres, se instala en París, viaja a Chile y Perú, visita varias veces La Habana, vuelve a México y, en fin, recorre los cinco continentes. Durante estos cuarenta años no ha cesado de pintar, pensar, amar, combatir, irritar, discutir, conmover, indignar, iluminar. Juglar, ingeniero, ilusionista, confuso, inspirado, tartamudo, elocuente, mago, prestidigitador, *clown,* clarividente, poeta, insurrecto, generoso. El sol lo acompaña siempre. No es extraño; una de sus divisas es: "el sol para el que sabe congregar". Pero hay otro sol, secreto, para el que sabe quedarse solo y decir *no*. A Matta lo iluminan, alternativamente, los dos soles, el de la plaza y el de la celda. El surrealismo fue un gran viento cálido de rebeldía sobre este siglo helado y cruel. Matta ha sido fiel a ese impulso subversivo y generoso. Con una de esas expresiones suyas que revelan su inmenso don verbal, ha dicho que pinta "para que la libertad no se convierta en estatua". Gran decir. Por desgracia, como otros artistas de nuestro tiempo —y no de los menores, de Picasso y Pound a Neruda y Eluard— a veces ha confundido a las estatuas en el poder con los revolucionarios vivos en la cárcel o el destierro, a los tiranos con los libertadores. No digo esto como queja o reproche: tenía que decir mi desacuerdo.

Matta es uno de los grandes artistas contemporáneos. Lo fue desde sus comienzos y lo sigue siendo. En 1946 Marcel Duchamp escribió unas líneas que, en su brevedad, son todavía lo mejor que se ha dicho sobre él: "Su primera contribución a la pintura surrealista, y la más importante, fue el descubrimiento de regiones del espacio, desconocidas hasta entonces en el campo del arte". Una vez más Duchamp dio en el blanco: el espacio de Matta es un espacio en movimiento, en continua bifurcación y recomposición. Espacio que fluye, plural. Espacio que posee las propiedades del tiempo: transcurrir y dividirse en unidades discretas sin jamás interrumpirse. La crítica ha señalado el carácter dinámico del espacio de Matta pero me parece que no ha advertido su profunda afinidad con el espacio de ciertos poetas modernos. Pienso, ante todo, en Apollinaire y en algunos de sus grandes poemas *(Zone* y *Le Musicien de Saint-Merry),* en donde distintos espacios confluyen y se entretejen como una trama viva hecha de tiempo. Espacio temporalizado. La visión de Apollinaire ha sido recogida y transformada por varios poetas de lengua inglesa y española. Algunos nos hemos aventurado por ese nuevo espacio que, vuelto tiempo, camina, gira, se disgrega y se reune consigo mismo. Esta es, sin duda, una de las razones que me atraen, afectiva y espiritualmente, a la aventura pictórica de Matta. Una afinidad que me ha hecho escribir, en lugar de un insuficiente estudio crítico sobre su obra, un poema: **La casa de la mirada.** Es una exploración (¿una peregrinación?) por esa geología, geografía y astronomía anímicas que son el espacio imantado de su pintura.●

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

OCTAVIO PAZ

LA CASA DE LA MIRADA

Caminas adentro de ti mismo, y el tenue reflejo serpeante que te conduce
no es la última mirada de tus ojos al cerrarse ni es el sol tímido golpeando tus párpados:
es un arroyo secreto, no de agua sino de latidos: llamadas, respuestas, llamadas,
hilo de claridades entre las altas yerbas y las bestias agazapadas de la conciencia a obscuras.
Sigues el rumor de tu sangre por el país desconocido que inventan tus ojos
y subes por una escalera de vidrio y agua hasta una terraza;
hecha de la misma materia impalpable de los ecos y los tintineos,
la terraza, suspendida en el aire, es un cuadrilátero de luz, un ring magnético
que se enrolla en sí mismo, se levanta, anda y se planta en el circo del ojo,
geiser lunar, tallo de vapor, follaje de chispas, gran árbol que se enciende y apaga y enciende:
estás en el interior de los reflejos, estás en la casa de la mirada,
has cerrado los ojos y entras y sales de ti mismo a ti mismo por un puente de latidos:
EL CORAZON ES UN OJO.

Estás en la casa de la mirada, los espejos han escondido todos sus espectros,
no hay nadie ni hay nada que ver, las cosas han abandonado sus cuerpos,
no son cosas, no son ideas: son disparos verdes, rojos, amarillos, azules,
enjambres que giran y giran, espirales de legiones desencarnadas,
torbellino de las formas que todavía no alcanzan su forma,
tu mirada es la hélice que impulsa y revuelve las muchedumbres incorpóreas,
tu mirada es la idea fija que taladra el tiempo, la estatua inmóvil en la plaza del insomnio,
tu mirada teje y desteje los hilos de la trama del espacio,
tu mirada frota una idea contra otra y enciende una lámpara en la iglesia de tu cráneo,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

pasaje de la enunciación a la anunciación, de la concepción a la asunción,
el ojo es una mano, la mano tiene cinco ojos, la mirada tiene dos manos,
estamos en la casa de la mirada y no hay nada que ver, hay que poblar otra vez la casa del ojo,
hay que poblar el mundo con ojos, hay que ser fieles a la vista, hay que
CREAR PARA VER.

La idea fija taladra cada minuto, el pensamiento teje y desteje la trama,
vas y vienes entre el infinito de afuera y tu propio infinito,
eres un hilo de la trama y un latido del minuto, el ojo que taladra y el ojo tejedor,
al entrar en ti mismo no sales del mundo, hay ríos y volcanes en tu cuerpo, planetas y hormigas,
en tu sangre navegan imperios, turbinas, bibliotecas, jardines,
también hay animales, plantas, seres de otros mundos, las galaxias circulan en tus neuronas,
al entrar en ti mismo entras en este mundo y en los otros mundos,
entras en lo que vio el astrónomo en su telescopio, el matemático en sus ecuaciones:
el desorden y la simetría, el accidente y las rimas, las duplicaciones y las mutaciones,
el mal de San Vito del átomo y sus partículas, las células reincidentes, las inscripciones estelares.

Afuera es adentro, caminamos por donde nunca hemos estado,
el lugar del encuentro entre esto y aquello está aquí mismo y ahora,
somos la intersección, la X, el aspa maravillosa que nos multiplica y nos interroga,
el aspa que al girar dibuja el cero, ideograma del mundo y de cada uno de nosotros.
Como el cuerpo astral de Bruno y Cornelio Agripa, como los *grandes transparentes* de André Breton,
vehículos de materia sutil, cables entre éste y aquel lado,
los hombres somos la bisagra entre el aquí y el allá,
el signo doble y uno, Λ y V,
pirámides superpuestas unidas en un ángulo para formar la X de la Cruz,
cielo y tierra, aire y agua, llanura y monte, lago y volcán, hombre y mujer,
el mapa del cielo se refleja en el espejo de la música,
donde el ojo se anula nacen mundos:
LA PINTURA TIENE UN PIE EN LA ARQUITECTURA Y OTRO EN EL SUEÑO.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La tierra es un hombre, dijiste, pero el hombre no es la tierra,
el hombre no es este mundo ni los otros mundos que hay en este mundo y en los otros,
el hombre es el momento en que la tierra duda de ser tierra y el mundo de ser mundo,
el hombre es la boca que empaña el espejo de las semejanzas y las analogías,
el animal que sabe decir *no* y así inventa nuevas semejanzas y dice *sí*,
el equilibrista vendado que baila sobre la cuerda floja de una sonrisa,
el espejo universal que refleja otro mundo al repetir a éste, el que transfigura lo que copia,
el hombre no es el que es, célula o dios, sino el que está siempre más allá.
Nuestras pasiones no son los ayuntamientos de las substancias ciegas
pero los combates y los abrazos de los elementos riman con nuestros deseos y apetitos,
pintar es buscar la rima secreta, dibujar el eco, pintar el eslabón:
El Vértigo de Eros es el vahido de la rosa al mecerse sobre el osario,
la aparición de la aleta del pez al caer la noche en el mar es el centelleo de la idea,
tú has pintado al amor tras una cortina de agua llameante
PARA CUBRIR LA TIERRA CON UN NUEVO ROCIO.

En el espejo de la música las constelaciones se miran antes de disiparse,
el espejo se abisma en sí mismo anegado de claridad hasta anularse en un reflejo,
los espacios fluyen y se despeñan bajo la mirada del tiempo petrificado,
las presencias son llamas, las llamas son tigres, los tigres se han vuelto olas,
cascada de transfiguraciones, cascada de repeticiones, trampas del tiempo:
hay que darle su ración de lumbre a la naturaleza hambrienta,
hay que agitar la sonaja de las rimas para engañar al tiempo y despertar al alma,
hay que plantar ojos en la plaza, hay que regar los parques con risa solar y lunar,
hay que aprender la tonada de Adán, el solo de la flauta del fémur,
hay que construir sobre este espacio inestable la casa de la mirada,
la casa de aire y de agua donde la música duerme, el fuego vela
y pinta el poeta.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

MILAN KUNDERA

EL TESTAMENTO DE "LOS SONAMBULOS"

Traducción de Ulalume González de León

Un día, en señal de rechazo al rótulo simplista de "disidente de la Europa oriental", que se obstinaban en pegar a mis libros, me definí como "un sobreviviente de la última generación de la gran cultura centroeuropea". ¿En qué pensaba? ¿En la música de Bartok? ¿En Praga, cuna del estructuralismo? ¿En la pequeña aldea de Moravia (conozco de memoria sus calles) donde nació Husserl, o en aquella otra no muy alejada de la anterior donde Freud llegó a este mundo? Tal vez en todo ello a un tiempo. Pero pensaba sobre todo en la novela.

En la historia de la novela, Francia ocupó durante más de un siglo y sin interrupción el lugar más destacado del escenario internacional. Tras la muerte de Proust fue retrocediendo lentamente, pero con la lucidez suficiente como para lanzar, en los años treinta, la célebre fórmula: "la era de la novela norteamericana" (Hemingway, Faulkner, Dos Passos). Nadie advirtió entonces el surgimiento quince años anteriores a Hemingway, de otra iniciativa cuya influencia sería aún más fuerte y durable y que hoy podría permitirme hablar, retrospectivamente, de una "era de la novela centroeuropea".

Cuatro grandes novelas, dos de ellas escritas en Praga y otras dos en Viena, me parecen haber anticipado y determinado la orientación de ese género después de Proust: *El castillo de Kafka* (1922), *El valiente soldado Chveik* de Hasek (1923), *Los Sonámbulos* de Broch (su trilogía de 1931) y *El hombre sin cualidades* de Musil (1930-1943).

2

Con la Primera Guerra Mundial se inició un proceso que aún está lejos de llegar a su fin y que ha resultado fatal para Europa, su cultura y su supervivencia. Las pequeñas naciones de Europa central, sumamente vulnerables, fueron las primeras en resentir sus efectos. La historia ha surgido ante ellas como un monstruo, implacable e inexplicable, contra el que nada podía la voluntad humana. La gran convicción que había sido el fundamento de los tiempos modernos se veía, de pronto, puesta en tela de juicio: ¿puede afirmarse todavía que el hombre, como lo creía Descartes, sea realmente el amo y señor de la naturaleza? ¿No será todo lo contrario? ¿Pero a qué amo obedece entonces, si Dios ha muerto?

Cuando la situación del mundo cambia, cambia también la forma en que la novela interroga al mundo. Proust (como Joyce) nos legó el incomparable descubrimiento de nuestro infinito interior de individuos: el universo de nuestra memoria. Pero Esch y Hugueneau (los dos personajes principales de *Los sonámbulos*) entran en el escenario de la novela alrededor de sus treinta años de edad, sin que nada nos sea revelado del "universo" de sus memorias, es decir, de sus vidas pasadas, como tampoco sabemos nada de la vida de K. o de la vida de Chveik.

"Basta de psicología", escribiría Kafka. Y la divisa de Broch sería: "Novela gnoseológica en vez de novela psicológica." Este cambio de orientación no significa que la psicología está fuera de lugar o no presente interés alguno en la novela, sino simplemente que ha dejado de ser la pregunta *primordial* que la novela hace al mundo.

Los grandes novelistas centroeuropeos se preguntan cuáles son las posibilidades del hombre en un mundo que se ha convertido en una trampa. ¿Qué posibilidades tiene el hombre —pregunta más concretamente Kafka— en un mundo burocratizado donde ya no existe vida privada y nos vemos vigilados hasta en el lecho del amor? Y Broch; ¿Qué posibilidades tiene el hombre en el seno de una historia que peldaño a peldaño desciende una escalera hacia su ocaso?

3

Broch llama esa escalera al ocaso "la degradación de los valores", y estudia tres de sus peldaños en los sucesivos volúmenes de su trilogía: el primer peldaño (situado en 1888) lleva el nombre de "romanticismo", el segundo (1903) el de "anarquía" y el tercero (1918) el de "realismo" (*die Sachlichkeit*, término intraducible).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Pasenow es el protagonista de lo que Broch llama "romanticismo". Conservador, se aferra desesperadamente a los valores ya superados o desacreditados —aunque siempre inteligibles— de la disciplina, el honor, la familia y la patria.

Esch es el protagonista de "la anarquía". Desea que haya valores, pero ya no sabe distinguirlos. Como en un baile de disfraces, los valores se han enmascarado. Sin embargo, él los persigue, decepcionado siempre, engañado por sus rostros postizos.

El último de los protagonistas, Hugueneau, se ha adaptado a la ausencia de valores; ya no los exige.

4

Pasenow, Esch, Hugueneau, representan las tres posibilidades del hombre en la trampa de la escalera al ocaso. El que más me fascina es Esch. El mundo de los valores, aunque ya no está a la vista, dejó en él una huella imborrable: *el arquetipo del valor*, forma vacía que busca con furor, con impaciencia, su contenido perdido.

Esch se rebela ante el destino de un sindicalista al que han encarcelado. Llevado por su sed de justicia (uno de los valores encubiertos) denuncia a la policía la homosexualidad de un industrial al que su pensamiento mágico le hace ver como símbolo del mal. Esa misma sed lo empuja otro día a emigrar a América para salir de un país, el suyo, donde "no hay orden".

En efecto, como *todos* los valores se ocultan tras una máscara, *todo* puede tener la apariencia de un valor (el Sindicato, la Policía, América), y Esch se sentirá desgarrado entre dos fanatismos, el progresista y el reaccionario, entre la simpatía por el Ejército de Salvación y la que le inspira la pornografía. Su búsqueda, tan violenta como confusa, es lo que Broch llama "la anarquía".

No se trata de un término político, sino antropológico. Describe la situación del hombre frente a un mundo en el que ya no impera valor alguno, en el que los valores han perdido su *"archê"*. En esas condiciones se produce la gran paradoja formulada por Broch: en vano se vanagloria el hombre de su razón, su pragmatismo, y hasta de su cinismo, porque en realidad está atrapado en el *engranaje de lo Irracional*. En el espacio de los valores encubiertos (el mundo de Esch) la sed de justicia se transforma en una fuerza ciega y asesina, que el cinismo de las iglesias políticas manipula fácilmente. Pero ese cinismo (el mundo de Hugueneau) nada tiene tampoco de racional; es sólo una voluntad desprovista de poder, es decir, lo Irracional en toda su pureza.

La obra de Broch, como la de Kafka, me pareció siempre de un carácter altamente premonitorio.

5

A pesar de la deslumbrante novedad que hay en su visión de las cosas, Broch no responde a la imagen común de lo que se llama la modernidad. Nunca identificó a esta última con una extrema subjetivización de la novela. Y no consideró inútil el esfuerzo por comprender el mundo que comienza al otro lado del ego. Estaba persuadido de que la modernidad no radica en la negación ostentosa de la fase anterior de una evolución, sino en el descubrimiento de una porción hasta entonces desconocida del ser.

Al hablar de sus proyectos, usó a menudo los términos "novela gnoseológica" o "polihistórica". Para él, la novela es ante todo un acto de conocimiento (de "gnosis"). En cuanto al término "polihistórico", Broch no le daba el sentido del imperativo al que se atuvieron un Balzac o un Zola: abarcar la totalidad social. Estaba más cerca de la empresa de Joyce: echar mano de la totalidad de los procedimientos y de los estilos usados en novela. Pero su propósito era un poco diferente. Yo lo formularía diciendo que, para él, ni la poesía, ni la filosofía, ni las ciencias humanas bastan para integrar una novela, pero que la novela es en cambio capaz de integrar en ella a la poesía, la filosofía y las ciencias humanas. La novela encierra la oportunidad de lograr una *suprema síntesis intelectual*.

Antes de *Los sonámbulos* (y de *El hombre sin cualidades*), la novela no había tenido nunca semejante ambición ni se había otorgado un lugar comparable en el conjunto de la cultura humana.

6

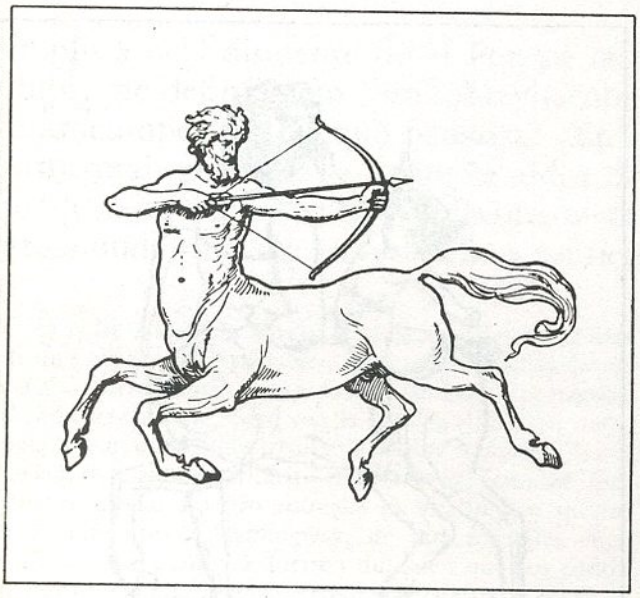
El *Ulises* de James Joyce termina con el célebre monólogo interior, una radiografía de la conciencia de la señora Bloom en el momento en que su marido se desliza en el lecho conyugal.

Cuando Frau Hentjen hace el amor con Esch, Broch no instala ningún micrófono que registre los pensamientos secretos de ella. ¿Con qué objeto lo haría? ¿Esa pobre criatura sabe acaso lo que realmente sucede en su fuero interno? No nos lo revelaría la grabación clandestina de su monólogo interno. Nos lo dice, en cambio, la larga mirada concentrada que arroja el autor, no para captar los pensamientos ocultos de su personaje sino para descubrir *el sentido* oculto de lo que sucede: la pareja hace el amor en "un

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

profundo mutismo que de ninguna manera permitiría ella romper, aun cuando él pudiera tomar ese silencio tan fuera de lugar por estupidez o simpleza. En el silencio desaparece la vergüenza, porque la vergüenza es hija de la palabra. La mujer no siente placer: se siente liberada de la vergüenza..."

De la cama de la señora Bloom a la de Frau Hentjen, se produce el pasaje entre dos estéticas: el pasaje de la psicología a la fenomenología, del monólogo interior a la contemplación de "la esencia de lo que es". ¿Qué es el acto de amor de Frau Hentjen? Dice Broch: no es un placer físico, sino la abolición de la vergüenza. Aunque simple en apariencia, esta definición es el resultado de una larga meditación. En Broch nada está descrito, nada está narrado, todo está *pensado*. En otras palabras, todo (aun la descripción, aun el relato) es sólo una forma de la reflexión.



7

Esto podría recordarnos *La náusea* o *El ser y la nada*, escritos cinco y diez años más tarde. Las admirables descripciones fenomenológicas de Sartre serían equivalentes a un Broch del que suprimiéramos la poesía. Broch estaba muy lejos del ascetismo estético sartriano.

Sin embargo, pocos escritores han desconfiado como él de la belleza y de su peligrosa facilidad. Así lo declaró muchas veces. Con todo, hay que comprender el sentido de ese prejuicio: lo que Broch detesta en el arte es la belleza *ajena al acto de conocimiento*. En cambio, cuando su larga mirada penetrante capta "la esencia de lo que es", la capta siempre como belleza: como la belleza no buscada de lo insólito, la belleza de lo "nunca dicho".

He aquí otra de las frases que describen el coito de Frau Hentjen: "De pronto ella aprieta su boca contra la de él, como la trompa de un animal contra un vidrio, y Esch se estremece de cólera al ver que, para no entregársela, ella guarda su alma detrás de sus dientes apretados."

La belleza de esta metáfora está en la luz que irradia, al ser revelada de improviso, la esencia de una situación. Broch es el más grande fenomenólogo de la novela y el poeta más grande de la fenomenología.

8

Me permito ahora expresar una opinión muy personal. El último volumen de *Los sonámbulos*, que es el más ambicioso y el que más obviamente refleja la aspiración a la síntesis intelectual, nunca me ha parecido logrado del todo:

En efecto, Broch es menos músico que poeta y pensador; en otras palabras, los diferentes elementos que maneja (versos, narración, aforismos, reportaje, ensayo) se yuxtaponen sin llegar a soldarse en una auténtica unidad "polifónica";

el excelente ensayo sobre la degradación de los valores, aunque presentado como texto escrito por uno de los personajes, puede ser reconocido muy fácilmente como el razonamiento del autor sobre la verdad de su novela, el resumen de ésta, su tesis, y alterar así la indispensable relatividad del espacio novelístico;

y la intención "polihistórica", por su parte, exige una técnica de la elipsis que Broch no supo encontrar (como tampoco pudo hacerlo Musil) y cuya ausencia afecta la claridad arquitectónica del todo.

Ahora bien, todas las grandes obras (justamente porque son grandes) tienen algo de inacabado. Broch me ha inspirado no sólo por sus logros, sino también por todo lo que se propone lograr sin conseguirlo. Lo inacabado de su obra me hizo comprender la necesidad de (1) un nuevo arte del "contrapunto novelístico" capaz de fundir en una sola música la filosofía, el relato y el sueño; (2) un nuevo arte, la depuración radical que permita abarcar la complejidad vertiginosa del mundo sin perder la claridad arquitectónica; y (3) un arte del ensayo que sea específicamente novelístico, es decir, que no pretenda aportar un mensaje apodíctico sino limitarse a tener un carácter hipotético, lúdico o irónico.

9

La Historia destruyó a la Europa central. Y la gran novela de la Europa central destronó a la Historia.

Hasek la juzgó de una futilidad absoluta. Musil la vio escondida como una fiera que se preparase a saltar sobre el mundo inconsciente. Broch la presentó como un engranaje de lo Irracional. Y Kafka anunció su ocaso, *el fin de los tiempos modernos* en que el hombre se ve desposeído de la naturaleza y de sí mismo.

Estos novelistas son veinte años, treinta años anteriores a la famosa polémica de Camus contra la Historia (una historia deificada, erigida en juez). Su obra constituye la formidable contracorriente opuesta a las "ilusiones líricas" y a la "escatología revolucionaria" que tan profundamente marcaron a la política y al arte (sobre todo el de vanguardia) europeos.

Yo me identifico (contra un Eluard, contra un Neruda) con esa contracorriente antilírica. Y me identifico en particular con la herencia de Broch porque éste demostró (contra un Orwell, contra un Zinoviev) que la actitud *antilírica* (escéptica, desmistificadora) no autoriza al novelista a renunciar a las más altas aspiraciones estéticas: quiero decir, a la poesía.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

MIGUEL HERNANDEZ

CUATRO SONETOS INEDITOS

Los sonetos que publicamos enseguida pertenecen a un conjunto de veinticuatro, todos ellos inéditos, conservados durante muchos años por la viuda del poeta, Josefina Mancera. Fueron escritos hacia 1934, un poco antes de los que componen el libro que lo consagró: *El rayo que no cesa* (1936). Con otros que, desde 1951, han aparecido paulatinamente, forman un libro que Miguel Hernández no llegó a ver impreso: *El silbo vulnerado*. Poemas de un aprendiz pero de un aprendiz de inmenso talento. Al leerlos, nos sorprenden simultáneamente cierto amaneramiento enfático —defecto del que nunca logró desprenderse del todo— y la admirable maestría. Aunque son visibles las presencias de Garcilaso y de San Juan de la Cruz, el lenguaje de la tradición no ahoga enteramente al joven poeta ni empaña su visión, casi siempre cristalina. Sin embargo, repentinos relámpagos —brillantes, violentos y certeros— rompen una y otra vez la nitidez de estas composiciones. Son el anuncio de los dones naturales, todavía adormecidos.

El Instituto de Estudios Juan Gil-Albert (Alicante) publicará pronto un volumen con los veinticuatro sonetos (edición, prólogo y notas de José Carlos Rovira). Debemos a la generosidad y al amistoso interés de Alfonso Guerra, buen conocedor y amigo de la poesía y los poetas, así como a la amable disposición de José María Tortosa Blasco, Director del Instituto Gil-Albert, la aparición en *Vuelta* de estos textos. Les doy las gracias.

Octavio Paz

I

OFICIO-adánico

Vigilar la blancura: ese es mi oficio,
apoyando en mi amor el pensamiento,
mientras me orea la mejilla el viento,
dorada y no por maña de artificio.

Tener la soledad por ejercicio
y el silencio por sabio y por contento;
por compaña la nieve y por asiento
una altura que cerca un precipicio.

Así vivo, y errante, todo el año,
a la mira unas veces de lo puro
y al servicio otras veces de mi bella.

Correhuelas pastura mi rebaño,
si hierba de la sangre yo pasturo,
con su boca en la mía, pasto de ella.

II

Todas las cordilleras españolas,
desde Sierra Nevada al Pirineo,
palmo a palmo pisó mi pastoreo
viviendo a secas y queriendo a solas.

Siempre entre esquilas, aires, caracolas,
que haya más dulce música no creo,
mi retiro es la paz, y mi deseo
sotos de grama, valles de amapolas.

Yo conozco del cielo todo punto,
los orígenes sé de todo río,
lo secreto de toda mina y cueva.

Desde el colmo del monte cejijunto,
de la creación es el principio mío,
de cuando Adán la vida, y cuando Eva.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

VIII

Dos soledades son de mi recreo:
una la guardo y otra la vigilas;
en una piso altos y oigo esquilas,
en otra bebo amor y gloria veo.

Por aquélla me lleva el pastoreo,
y por ésta me traes y me destilas,
miel en la soledad de tus pupilas
en las que me acompaño y me deseo.

Doble es la soledad con que me asiste
Dios en la inacabable serranía,
lengua una toda, la otra toda muda.

Cuando ésta jubilosa, aquélla triste,
y si cuando ésta luz, aquella umbría,
cuando aquélla casada, ésta viuda.

XI

Penas de Andalucía son mis penas,
penas para tañidas y cantadas,
penas penillas, penas malpenadas,
ruy-señoras esquivas y morenas.

Penas para sembrar por las arenas,
por los altos de piedras arriesgadas,
y para soledades delicadas
de tierras delicadas de azucenas.

Pena terrena como en surco trigo,
pena celeste como en aire ave
y palma inagotable de garganta.

Pena para sin ti, para conmigo,
que junto a un río pena y crece grave
y al pie de un limonero se amamanta.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Alejandro Rossi

Un cafe con Gorrondona

A Adolfo Castañón

"Todos los escritores vomitan su infancia. Es cosa de tiempo", nos informó Gorrondona con su antipática voz nasal. Yo me quedé helado y miré de reojo a Leñada. Aunque su piel lechosa no facilita la observación precisa, me di cuenta de que había empalidecido. No era para menos. Apenas unos días antes me había confiado lo que él llamaba una 'modesta iluminación': el descubrimiento de su interesante niñez. "Un tesoro", me decía mientras los ojos le brillaban de un modo francamente exagerado, "un intocado tesoro literario".

Yo me alarmé, porque conozco la perseverancia de Leñada: todo, todo lo lleva a cabo, nunca lo atraviesa una noble duda, una de esas vacilaciones típicas de los creadores grandes. ¿Acaso no le declaró a Enriqueta Pérez-Lobo, sí, sí, a ella misma, la innecesaria autora de *Estampas Capitalinas,* que prefería un mal libro a un buen proyecto? Una confesión insensata que provocó respuestas justas, pero pérfidas. "¡No vivimos en Arcadia!", le grité por teléfono, "¿No te das cuenta de que estamos rodeados?" En fin, tuve que defenderlo, a regañadientes, claro está, cansado de repetir siempre la misma historia: Leñada es un solitario, un hombre quizá ya dañado por la indiferencia del público, un hombre sin fogueos en mesas redondas, es un monologuista, un maestro del hablar a solas. ¡Respeten al incomunicado, al aislado!

¿Su infancia un tesoro? Yo conocí a Leñada en los patios del colegio, un muchacho monosilábico con los dedos manchados de tinta. Yo no olvido esa endiablada pregunta —más patética que metafísica— que repetía durante nuestros interminable paseos: "¿Qué hacemos, qué hacemos?" ¿Y para qué hablar de esos silencios desmayados, como de enfermería, en los que entraba cuando el Padre Ferreyra —un morenazo de dedos abiertos y ojitos móviles detrás de unas ranuras de alcancía— le solicitaba la demostración de un teorema del permanente Euclides? La literatura es invención, se lo he dicho de mil modos a Leñada, hay que ocultar la biografía, hay que esconder a nuestras graciosas tías, hay que negar que fuimos al zoológico tantas veces. "¡Jamás he visto a un mono!" —le grité a la impertinente (también obtusa) Antonina Klein en aquella ya clásica batalla conceptual que sostuvimos en el Círculo *Lactancia y Creación.*

Gorrondona, por supuesto, es otra cosa. En primer lugar es repulsivo. Me refiero ahora sólo a su físico. Considérese: cabeza enorme, frente abombada, casi calvo y aún casposo; y ese corpachón sin límites claros, que se expande en los pobres sillones como agua desordenada. "Cuerpo derramado", lo calificó en un verso abyecto, pero que aspiraba al elogio, el invisible Jacinto Rinconera, el penúltimo discípulo de Gorrondona, según frase —sorpresivamente misteriosa— del amigo Leñada. ¿Por qué estábamos allí los tres —más la sombra de Rinconera— reunidos en el querido Café *La Media Luna,* a las seis de la tarde, la hora más dramática del día? La hora "en la que nos abandona el Rey", como pomposamente nos prevenía, en los años de nuestra inocencia, el sonoro Gorrondona. Nuestro antiguo preceptor nos había convocado mediante una mañosa carta en la que nos invitaba a la "entrega generosa" de su "último esfuerzo para ordenar el insoportable caos". Se refería, naturalmente, a *Entre las ramas,* Editorial "La Laguna", 135 páginas, 1000 ejemplares más sobrantes. Un feo librejo de color amarillo-verdoso, entre loro sucio y yema de huevo duro y que a la semana de haberse publicado reposaba ya, a precio simbólico, en las librerías de viejo, sección mesa de remates. La carta me sorprendió, pero no me encandiló. Yo tenía la esperanza de no volverlo a ver después de quella horrible discusión —hace dos años y seis lunas, como diría el romántico Leñada— en la que Gorrondona, ya sin argumentos y con los dedos pegajosos de mermelada, nos espetó con rabia agónica que "la erudicción nos había secado el alma". Y toda esa alharaca porque el testarudo insistía en que *El Aliguieri* (su apodo favorito) era "en el fondo" un agustiniano. ¡Jamás lo hubiese dicho! ¿Acaso había olvidado la devoción de Leñada por Gilson? Lo perdió la soberbia: para él Leñada sólo era el ejemplo más acabado de "escritor sonámbulo" —una categoría no despreciable, lo reconozco, aunque tal vez excesivamente cruel. Bastaron dos citas puntiagudas —de *Dante et la phi-*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

losophie— para aniquilarlo. Yo sólo repetía: "¡Librairie Philosophique J. Vrin, Librairie Philosophique J. Vrin!". Sacó el famoso pañuelo azul, un trapo enorme que guardaba en el bolsillo trasero del pantalón, se limpió las manos, recogió un ejemplar de la primera (y última) edición de los *Sonetos metálicos* de Rinconera y en un silencio augusto de senador ofendido se perdió —no debo dejar de citarlo— en la "áspera Babel". "Otra figura que se derrumba", fue el justísimo comentario de Leñada.

Gorrondona no olvida. En su carta-invitación (papel bond 90 kilos, monograma vagamente gótico en el ángulo izquierdo, caligrafía marrullera) encontré, sin ningún esfuezo, la esperada frase-víbora: "No imitemos a los resentidos elefantes". Me pregunto con espanto: ¿nunca cambiamos? Luego, el abuso de una regla de oro. Parecerá increíble, pero yo comparto con el Gran Abandonado la convicción —o axioma preceptivo— de que la sinceridad es la más emponzoñada de las fuentes literarias. ¿Acaso no lo sostuve así en el vertiginoso programa radiofónico —Treinta segundos de reflexión— de la antillana Gladys Rodrígues? Me choca que una bella doctrina secrete párrafos de maquillaje tan bárbaro como "agobiado por el inevitable exito, lobo que nos devora, desearía reunirme de nuevo con ustedes, trabajadores ignorados. Un palique íntimo, tal vez sereno, ciertamente inútil. Mi criticado amor por el contraste, lo acepto". *A Maiore ad minus:* no engaña a nadie. Fijémonos bien: a Leñada podrá negársele genio para el adjetivo, pero su bondad es una estrella fija. Me arrastró al encuentro con una expresión simpática y a la vez coloquial: "Ni las moscas lo buscan".

No me gustó que Gorrondona llegara antes. Aprovechó la ventaja para sentarse de espaldas a un rincón y así obligarnos a verlo sólo a él. Su vieja tesis: un mal asiento destruye al adversario. Yo le vi de entrada mala cara. Mejor dicho, le vi la mitológica 'pupila de sangre', el ojo pendenciero y manchado. No se hizo esperar: en cuanto nos acomodamos miró al ventilador pausadamente, con expresión de padre rencoroso, como si el indispensable aparato lo hubiese desilusionado. Y luego, por supuesto, la frase artera: "Señores: el que habla, no escribe". Yo estuve a punto de dar un puñetazo en la mesa, ya había pasado el tiempo en que "bebíamos sus palabras" —según nos describió la parlanchina Pérez-Lobo. ¿A quién se refería Gorrondona? Hacía apenas siete meses Leñada había publicado —quizás sin la obligada revisión final— *Silencios,* un libro cuando menos honesto. Mi caso es distinto: en estos seis meses he trabajado en lo que llamo el 'texto esencial' o 'páginas sin morralla', tres o cuatro cuartillas de veintisiete renglones que han aparecido en varias revistas estratégicas con futuro asegurado. Pero me ganó la mano Leñada. De pronto oí su blanca voz, quiero decir, su voz de alumno valiente que no se deja intimidar. "Señor Gorrondona", dijo mi heroico amigo, "Usted exagera". ¡Un paradigma de mesura, la tersura de un lago frente a una impaciente olla borboteante! La respuesta de un Justo, aunque tal vez no el mejor ataque. Yo intervine de inmediato para quebrarle la iniciativa a Gorrondona y con voz fascista ordené cuatro *express* cargados. No sé qué rara mueca hizo, a lo mejor era una sonrisa porque vi sus breves dientes. Pero cambió el tono; las ideas, claro, son las de siempre: "El final del milenio corresponderá al ocaso de la laboriosa palabra escrita y al reinado de la palabra oral, la caprichosa, la voluble, la inmanejable. Prepárese, Leñada, empiece a hacer gárgaras". Rinconera no chistaba, con cara de friolento asentía, asentía, un péndulo desesperado. ¡Se paga cara la cercanía de Gorrondona! ¿Qué hacer? ¿Entrar en una discusión gritona y proclamar mi fe en los tranquilos cuadernos rayados, en las Pelikans eternas, en el hipnótico *Königsblau,* mi invariable color de tinta? Un color para alma grande, para textos aventureros, me hubiera gustado decirle. ¿Para qué? ¿Para oir de nuevo aquél artículo de hace veinte años sobre *Conrad y el mar?* Preferí tenderle un puente y preguntarle por su tía Dolores. "Enterrada", respondió con envidiable precisión. Y luego otra vez el bamboleo del cuerpo, ese gesto odiado que antecedía la andanada: "Ustedes, muchachos, están enfermos de pasado". "Somos nuestra historia", replicó Leñada, demasiado escolarmente. Con eso no detenía al Búfalo. "Enfermos de pasado, Leñada. Todos buscan el álbum de familia, la foto color sepia, el niño sentado en las rodillas del abuelo severo, el perro bravo a un lado y, al fondo, la adormilada palmera. Todos quieren contarnos los frígidos secretos de la institutriz, el azoro del primer día escolar, la excursión al río. Nunca falta el pedagógico canto de la cigarra durante las sospechosísimas siestas de aquél verano que, según ustedes, fue 'decisivo'. ¿Dónde está, dónde está, Leñada, el ruido del Presente, dónde está la Calle Contemporánea?" ¿Cómo pararlo, Dios mío? Se necesitaba una frase seca, certera, una bala cobriza entre los ojos del animal histérico. Mientras la preparaba con esmero de armero antiguo, Gorrondona —en un cambio sin duda hábil— transitó un tono notarial, lejano y polvoso, y nos anunció, como si fuese una verdad de insuperable repugnancia, que "Todos los escritores vomitan su infancia". Y, sin dejarnos parpadear, profetizó sin piedad: "Es cosa de tiempo".

Nos tomó por sorpresa. Viejo carnicero, Gorrondona olió la herida. Ahí estaba, impaciente y goloso. Sacó el pañuelote azul y se limpió las manos. El sudor de los traidores. Me di cuenta de que Leñada naufragaba. ¡En qué trampa habíamos caído! Me dolía, sobre todo, la 'intimidad violada', expresión usada por mi amigo en un relato de fama escasa y de título asfixiante: *Entre paredes.* Defendía allí el sagrado derecho al 'santuario propio', el lugar —me pareció entender— de los recuerdos más privados, sitio mágico que guarda 'los hilos esenciales de nuestra vida'. Está bien, debe haber de todo, lo acepté sin comentarios. Leñada es un muchacho serio, un escritor de "vivencias elusivas", como lo describió, con tanta gracia, el candoroso vasco Jaúregui. Sí, Leñada es frágil y Gorrondona se había acercado al tembloroso santuario. ¡Si hubiera visto ese álbum de fotografías! Yo me pasé tres horas observando cómo Leñada crecía, con rizos, sin rizos, siempre con la cara triste. Había una terrible: de ocho años con un enorme helado en la mano izquierda y detrás un somnoliento lago de mal poeta modernista. El abuelo no me gustaba: boquita didáctica, ojos de subalterno agraviado y un vanidoso botón de oro en el ojal. ¡Ya me imagino esos paseos explicándole al pobre niño por qué la Patria zozobraba! Y por ahí también había un tío, perdido en una empalagosa primera comunión, con una cara de canalla declarado. No quedaba más remedio que cambiar el tema. Mur-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

muré algo sobre la 'inmanejable infancia' a efectos de transición y le pregunté a Gorrondona —a bocajarro, como nos entrenó el Profesor Santos, inolvidable algebrista gallego— si le interesaba la Metafísica. Torció la boca, pero mordió el anzuelo. "Sueños de monjes", fue su franciscana respuesta. Leñada, que carece de instinto teatral, terció cuando debía callar y produjo en el peor momento una frase peligrosísima: "La Metafísica", anunció el inocente, "ordena nuestras perplejidades". Y, claro está, le cayó el mazazo: "Leñada, Usted confunde el asombro legítimo con el pasmo. Un error conocido. Lo primero engendra un respetable presocrático, lo segundo un ontólogo de barrio". Gorrondona —¿falta repetirlo?— es un hombre acabado, yho he afirmado, no sin audacia, que es un "elefante aterrado por una abeja". Nunca, sin embargo, he puesto en duda su continuo rencor. Simuló cansancio, cerró los ojos y se bebió un notable vaso de agua con la concentración de un diabético. Después empezó a mascar los hielos. Con una avidez chocante, diría yo. Miró a Rinconera y le preguntó sin entusiasmo: "¿Usted cree que el mundo es misterioso?" El poeta levantó las cejas hasta donde pudo y respiró hondo, quizó demasiado, no era para tanto. "Convengo con Ustedes" —mintió el Crítico con voz tormentosa—" en que hay cuatro o cinco enigmas básicos. Tal vez sólo cuatro. ¡Debemos respetarlos, Señores! Lo que no admito —¡entiéndame bien, amigo Leñada!— son los falsos acertijos. Lo inaguantable es la estupefacción sistemática. Para Usted todo es misterioso: ante una taza —aunque sea de peltre— se declara incapaz de entender al Universo. La manzana —¡la ma-ra-vi-llo-sa man-za-na, Leñada!— no es en modo alguno un "entre extravagante". Sí, sí, así lo afirma Usted en *Silencios,* su callada monografía. Acepte un consejo: recoja la edición, al cabo es limitada. Eso me dicen". Cuando por fin calló, entendí aquello de la 'ferocidad de la agonía', esos moribundos que aprovechan los últimos minutos para soltarle cuatro frescas a la inminente viuda. ¡Señor, rogué, que no se le ocurra discutir ahora el desdichado "dilema del espejo", tema inseparable de Leñada! Según mi amigo, el espejo es la puerta hacia el abismo, el "objeto escéptico" por excelencia, como se atrevió a escribir en la página 24. La manía, por desgracia, es vieja. Hace un par de años llegué a su casa exhausto después de una esgrima sin cuartel sobe un asunto urgente y enrevesado: *¿Es lineal el progreso?* Quería sentarme, beberme un vaso de agua mineral, observar las burbujas, preparar la pluma para el siguiente día. Pero en cuanto abrí la puerta, Leñada me recibió con una pregunta casi policíaca: "¿Qué hay detrás del espejo?" Leñada —¿ya lo habré dicho?— es un escritor inquieto, un experimentador un poco frío, un vanguardista fuera de época, eso lo admito. Lo horrible es que especule. Llevo meses informándole que el rostro que se refleja en la luna de su bondadoso ropero de nogal es el suyo. Sólo el suyo, el 'otro' —aunque se emperre Leñada— no aparece. El insiste, sin embargo, en que el espejo "hace trizas la identidad". Lo convencí, por lo menos, de que ese mueble nacional no era suficiente para "superar la lógica aristotélica".

Hay que tener paciencia. Hay que darle tiempo al amigo, a veces los defectos son transitorios. Todo escritor, me dije con pavor, pasa por su momento filosófico y quisiera, con la desesperación de un tartamudo, articular una aburrida teoría. Leñada —¡lo aseguro!— saldrá del pantano teórico. Durante unos instantes me había olvidado de Gorrondona. Sentí de pronto que me miraba con una intimidad desagradable. El Crítico, fiel a sus instintos, buscaba mi complicidad. Con la cucharita comenzó a raspar el fondo de la taza y a comerse el azúcar endurecido. La frase, por suerte, me vino como un relámpago: "*Silencios* —dictaminé con la autoridad de un condenado a muerte— es un libro exploratorio". Gorrondona, quizá ya agotado, se puso la bufanda al cuello y empezó a levantarse entre chirridos de la silla y suspiros aparatosos. "¿Exploratorio?", oímos que preguntaba el eterno amargado. Nadie le contestó, por supuesto, pero yo vi en los ojos de Leñada una chispa reconfortante: la tradicional y honorable sed de venganza.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ISAIAH BERLIN

DECADENCIA DE LAS IDEAS UTOPICAS EN OCCIDENTE

Traducción de Denisse Dresser

Mi tema es el "utopismo", pero antes de comenzar quisiera poner mis cartas sobre la mesa. Me propongo hablar acerca de los dos tipos de ideología occidental que, a mi parecer, se confrontan en el mundo moderno. El utopismo puede ser sólo una clavija apropiada sobre la cual quiero colgar mis reflexiones dispersas sobre este tema.

En una de estas ideologías, que pienso que ha desempeñado un papel dominante en el mundo occidental durante casi tres milenios, los valores principales son los de la verdad (la búsqueda y el descubrimiento de la verdad) y esto naturalmente acompañado de respeto por aquellos que hacen las cosas bien, ya sea por adquisición de conocimiento —esto es, aquellos que son sabios: los prudentes— o por el logro de algo concreto en el reino de la práctica, tal como los hombres de Estado que gobiernan sociedades, o los conquistadores, que buscan, adquieren y mantienen el poder sobre otros hombres. Lo que fue admirado en el mundo occidental, y mostrado como ejemplo, fue el logro en el pensamiento o la acción, desde los días de Homero o los profetas hebreos y quizás desde antes hasta bien entrado el siglo XVII. Esta es una generalización cruda y excesivamente simplificada pero pienso que contiene algún grado de verdad.

Después de eso parece emerger una nueva constelación de valores: cuando el respeto es concedido a virtudes que no fueron contempladas como tales en períodos previos, tales como, por ejemplo, la sinceridad y la integridad. Hasta donde yo sé, nadie en Occidente, antes del fin del siglo XVII, fue registrado por sus alabanzas a alguien que sinceramente apoyaba una visión que él, el observador, creyó falsa. Puedo estar equivocado pero, si hay excepciones a esta proposición general, creo que son muy pocas.

El martirio era, por supuesto, admirado siempre profundamente, pero sólo si el mártir sufría a causa de la verdad. Si el martirio era por algo que el crítico consideraba falso, entonces se trataba de algo tonto o patético, pero no merecía un respeto profundo. Ningún cristiano, en la Edad Media, hasta donde yo puedo decirlo, expresó admiración por la sinceridad con la que un musulmán o un pagano se aferró a sus doctrinas falsas. Tampoco durante las guerras de religión occidentales sé de algún católico romano que admitiera que había algo noble y tierno, o incluso conmovedor, en la dedicación y la pureza de corazón con las cuales los herejes protestantes estaban dispuestos a morir por sus malvadas y peligrosas visiones. Y esto encontraba reciprocidad en el otro lado.

Otro valor que parece comparativamente reciente es, por ejemplo, nuestro respeto por, o interés en, la verdad como tal. De nuevo, no creo que la verdad fuera muy admirada en Occidente antes, diría, de 1600. La visión tradicional, desde Platón en adelante, es que la verdad es una y el error tiene muchas caras. Sólo la unidad es buena y la multiplicidad —para decirlo de una manera cruda— es siempre mala. Trataré de ilustrar esto con lo que tengo que decir sobre el utopismo. Pero también hay otros valores que han surgido [en Occidente] en un pasado comparativamente reciente.

Cuando la gente dice que no hay nada nuevo bajo el sol me parece encontrarme ante una falsedad resonante. Nuevas situaciones sí ocurren. Nacen nuevos valores y para el historiador de las ideas es una labor interesante rastrear su origen y su desarrollo.

Llego así a mi tema. La idea de una sociedad perfecta es un sueño muy viejo, ya sea por las desdichas del presente, que hacen a los hombres concebir lo que su mundo sería sin ellos —imaginar algún estado ideal en el cual no habría miseria y codicia, peligro o pobreza o trabajo embrutecedor o inseguridad—, ya sea porque estas utopías son ficciones construidas deliberadamente como sátiras cuya intención es criticar el mundo actual y avergonzar a aquellos que controlan regímenes existentes o aquellos que los sufren demasiado humildemente. O, quizás, se trata de fantasías sociales —simples ejercicios de imaginación poética.

En términos generales, las utopías occidentales suelen

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

contener los mismos elementos: allí una sociedad vive en estado de armonía, en el que todos sus miembros coexisten en paz, se aman los unos a los otros, están libres de peligro físico, de carencias de cualquier tipo, de inseguridad, de trabajo degradante, de envidia, de frustración. No experimentan injusticias o violencia, viven a perpetuidad, ligeros, en un clima templado, en medio de una naturaleza infinitamente fecunda y generosa. La característica principal de muchas, quizás de todas las utopías, es el hecho de que son estáticas. Nada se altera en ellas porque han alcanzado la perfección; no hay necesidad de novedad o cambio; nadie puede desear alterar una condición en la que todos los deseos humanos son colmados.

La suposición sobre la que esto se basa es que los hombres tienen una cierta naturaleza fija, e inalterable, ciertas metas universales, comunes e inmutables. Una vez que éstas son realizadas, la naturaleza humana resulta totalmente colmada. La sola idea de satisfacción universal presupone que los seres humanos como tales buscan las mismas metas esenciales, idénticas para todos, en todos los tiempos y en todo lugar. A menos de que las cosas sean así, la utopía no puede ser utopía porque entonces la sociedad perfecta no satisfacerá perfectamente a todos.

La mayoría de las utopías son arrojadas hacia un pasado remoto: había una vez una Era dorada. Así, Homero habla de los felices faecianos, o de los inocentes etíopes entre los cuales le gusta vivir a Zeus, o canta acerca de las islas de los Blest. Hesíodo habla de una Edad Dorada seguida por eras progresivamente peores, descendiendo hasta los terribles tiempos en los cuales él mismo vivió. Platón habla, en el *Simposio,* del hecho de que los hombres alguna vez fueron —en un pasado remoto y feliz— de forma esférica, y luego se rompieron a la mitad, y desde entonces cada hemisferio está tratando de encontrar su pareja apropiada con el propósito de volverse, una vez más, redondeado y perfecto. Y también habla de la vida feliz de Atlántida, perdida, perdida para siempre como resultado de un desastre natural. Virgilio habla de *Saturnia regia,* el Reino de Satán, en el cual todas las cosas eran buenas. La *Biblia* hebrea habla de un Paraíso Terrenal en el cual Adán y Eva fueron creados por Dios y llevaron vidas intachables, felices, serenas; una situación que podía haber seguido para siempre pero fue llevada a un fin desdichado por la desobediencia del hombre a su Creador. Cuando, en el siglo pasado, el poeta Alfred Tennyson habla de un reino en el que "no hay granizo, ni lluvia, ni nieve, ni el viento sopla fuerte", refleja una larga, ininterrumpida tradición y mira hacia el sueño homérico de luz eterna brillando sobre un mundo sin viento. Estos son los poetas que piensan que la Edad Dorada es un pasado que nunca puede regresar. Y luego están los pensadores que sostienen que la Edad Dorada está aún por llegar. El profeta hebreo Isaías nos dice que "en los últimos días, los hombres harán de sus espadas arados y de sus lanzas ganchos para podar; las naciones no alzarán su espada contra otra nación ni aprenderán de la guerra. El lobo vivirá con el cordero y el leopardo se recostará con el cabrito. Los desiertos florecerán como una rosa y la pena y los suspiros huirán". San Pablo habla en forma similar de un mundo en el que no habrá judío ni griego, ni hombre ni mujer, ni atado ni libre. Todos los hombres serán iguales y perfectos a la vista de Dios.

Lo que es común a todos estos mundos, ya sea si son concebidos como un paraíso terrenal o como algo más allá de la tumba, es que muestran una perfección estática en la cual la naturaleza es finalmente realizada en pleno, y donde todo es inmóvil e inmutable y eterno.

Este ideal puede asumir formas sociales y políticas, tanto jerárquicas como democráticas. En la *República* de Platón hay una jerarquía rígida, unificada en tres clases y basada en la proposición de que hay tres tipos de naturaleza humana, cada una de las cuales puede ser plenamente realizada y que juntas forman un todo entrelazado, armonioso. Zeno, el Estoico, concibe una sociedad anarquista en la que todos los seres racionales viven en perfecta paz, igualdad y felicidad sin el beneficio de las instituciones. Si los hombres son racionales, no necesitan control; los seres racionales no tienen necesidad del Estado, ni del dinero, ni de tribunales, ni de la vida organizada e institucional. En la sociedad perfecta, los hombres y las mujeres usarán ropa idéntica y "comerán en un apacentadero común". Siempre que sean racionales, todos sus deseos serán necesariamente racionales también, y así capaces de una realización armoniosa total. Zeno fue el primer utópico anarquista, el fundador de una larga tradición que ha tenido repentino y a veces violento florecimiento en nuestro propio tiempo.

El mundo griego generó una buena cantidad de utopías después de que la ciudad-estado mostró los primeros signos de decadencia. Junto con las utopías satíricas de Aristófanes hay un plan para el estado perfecto de Theopampas. Está la utopía de Euhemerus, en la que hombres felices viven en islas en el mar Arábigo, donde no hay animales salvajes ni invierno ni primavera, sino un verano eterno, suave, cálido, donde las frutas caen desde los árboles a las bocas de los hombres y donde no hay necesidad de trabajar. Esos hombres viven en un estado de placer incesante en islas separadas por el mar de la malvada y caótica tierra firme, en la cual los habitantes son tontos, injustos y miserables.

Puede haber habido intentos de poner en práctica estos esquemas. El discípulo de Zeno, Blossio de Cumae, un estoico romano, probablemente predicó un igualitarismo social que pudo derivar de los comunistas iambulus tempranos. Fue acusado de inspirar revueltas anti-romanas de tipo comunista, fue investigado y prácticamente "atormentado" por un comité de senadores que lo acusó de esparcir ideas subversivas —en un proceso similar a las investigaciones de McCarthy en Estados Unidos. Blossio, Aristonicus y Cayo Graco también fueron acusados— y su historia termina con la ejecución de Graco. Sin embargo, estas consecuencias políticas no constituyen mi tema. Durante la Edad Media hay una decadencia de las utopías, quizás porque según la fe cristiana el hombre no puede obtener la perfección a través de sus propios esfuerzos, sin ayuda; sólo la gracia divina puede salvarlo —y la salvación no puede llegarle mientras esté sobre esta tierra: es una criatura nacida en el pecado. Ningún hombre puede construir una habitación duradera en este valle de lágrimas pues todos somos tan sólo peregrinos aquí abajo y buscamos entrar a un reino que no es de este mundo.

El tema constante que corre a través de todo el pensamiento utópico, tanto cristiano como pagano, es que hubo una vez un estado perfecto y luego tuvo lugar un enorme

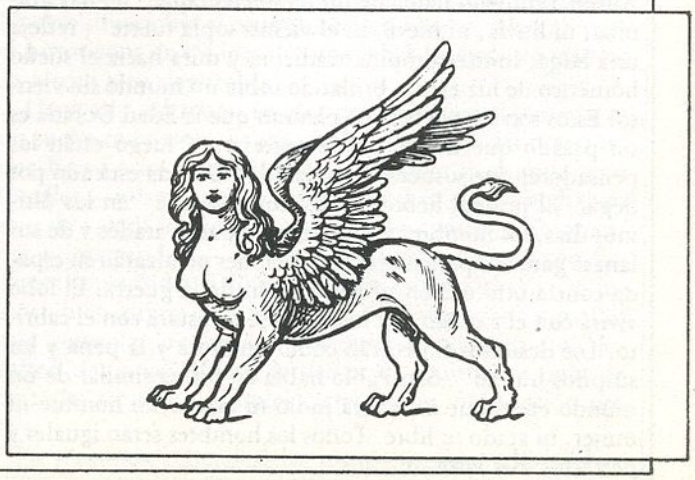
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

desastre: en la *Biblia* es el pecado de la desobediencia —la fatal comida de la fruta prohibida—. O, si no, es el Diluvio, o malvados gigantes que llegaron y perturbaron el mundo, o los hombres que en su arrogancia, construyeron la Torre de Babel y fueron castigados. También en la mitología griega el estado perfecto fue abatido por algún desastre, como sucede en la historia de Prometeo, o en la de Deucalión y Pyria, o en la de la caja de Pandora —donde la unidad original es destrozada y el resto de la historia humana es un intento continuo por unir los fragmentos a fin de reestablecer la serenidad para que el estado perfecto pueda ser realizado de nuevo. La estupidez humana, la maldad o la debilidad pueden estorbar esta consumación, o bien los dioses pueden impedirla: Pero las vidas de los hombres son concebidas, particularmente en el pensamiento de los gnósticos y en las visiones de los místicos, como un esfuerzo agónico por unir los rotos fragmentos de un todo perfecto con el cual el universo empezó, y al cual puede aún regresar. Esta es una idea persistente que recorre el pensamiento europeo desde sus principios más tempranos, subyace a todas las viejas utopías y ha influido profundamente en las ideas metafísicas, morales y políticas de Occidente. En este sentido, el utopismo —la noción de una unidad rota y de su restauración— es un hilo central en todo el pensamiento de Occidente. Por esta razón podría ser ventajoso tratar de revelar muchas de las proposiciones principales que anidan en él.

Las proposiciones en el caso europeo, son tres: una especie de banco de tres patas sobre el cual la tradición central del pensamiento político occidental parece descansar. De nuevo, me temo, simplificaré mucho estos asuntos, pero una ponencia no es un libro y la simplificación excesiva —sólo puedo esperarlo así— no siempre es falsificación y frecuentemente sirve para que los temas cristalicen. La primera proposición es esta: para todas las preguntas genuinas sólo puede haber una respuesta correcta, siendo incorrectas todas las otras respuestas. Si no hay una respuesta correcta, entonces la pregunta no puede ser genuina. Cualquier pregunta genuina debe, por lo menos en principio, tener contestación, y si es así sólo una respuesta puede ser correcta. Ninguna pregunta dada, siempre que esté claramente establecida, puede tener dos respuestas diferentes que sin embargo sean correctas. Los fundamentos de las respuestas posibles deben ser ciertas; todas las otras respuestas posibles deben englobar, o descansar, sobre la falsedad, que tienen ambas caras. Esta es la primera suposición cardinal.

La segunda suposición es que existe un método para el descubrimiento de estas respuestas correctas. Si algún hombre lo conoce, o puede de hecho conocerlo, es otra cuestión; pero debe, por lo menos en principio, ser cognoscible, siempre que sea utilizado el procedimiento adecuado para establecerlo.

La tercera suposición, y quizás la más importante en el contexto de esta ponencia, es que todas las respuestas correctas deben, por lo menos, ser compatibles unas con las otras. Esto se deriva de una verdad simple y lógica: una verdad no puede ser incompatible con otra verdad. Todas las respuestas correctas engloban o descansan sobre verdades y por eso todas las respuestas correctas, ya sea si son respuestas a preguntas acerca de lo que hay en el mundo, o de lo que los hombres deberían hacer o, en otras palabras, de lo que los hombres deberían ser, ya sea si contestan preguntas concernientes a hechos o valores (y para pensadores que creen en esta tercera proposición, las preguntas de valor son en algún sentido, preguntas de hechos), nunca pueden estar en conflicto una con la otra. En el mejor de los casos, estas verdades lógicamente se encadenarán una a la otra en un solo todo, sistemático e interconectado; por lo menos serían consistentes entre sí: esto es, formarán un todo armónico. Así que cuando se haya descubierto todas las respuestas correctas a las preguntas centrales de la vida humana, y se las haya juntado, el resultado formará una especie de esquema de la suma de conocimiento necesario para una —o más bien *la*— vida perfecta. Es posible que los hombres mortales no puedan obtener tal conocimiento. Puede haber muchas razones para ello. Algunos pensadores cristianos sostenían que el pecado original hace a los hombres incapaces de obtener tal conocimiento. O quizás vivimos a la luz de tales verdades alguna vez, en el Jardín de Edén antes de la edad del pecado, y luego esta luz nos falló porque probamos el fruto del Arbol del Conocimiento, conocimiento que, como nuestro castigo, está sujeto a permanecer incompleto durante la vida sobre la tierra. O quizás lo sabremos todo un día, ya sea antes o después de la muerte del cuerpo. O, de nuevo, puede ser que los hombres nunca lo sepan. Su capacidad mental puede ser demasiado débil o los obstáculos ofrecidos por la naturaleza intratable pueden ser demasiado grandes para hacer posible tal conocimiento. Quizás sólo los ángeles pueden saberlo, o quizás sólo Dios lo sabe; o, si no hay Dios, entonces se debe expresar esta creencia diciendo que, en principio, tal conocimiento puede ser concebido —aún si nadie lo ha alcanzado o es capaz de hacerlo. Porque, en principio, la respuesta debe ser posible de conocer; a menos de que sea así, las respuestas no serían genuinas. Hablar de una pregunta que es en principio incontestable es no entender qué tipo de pregunta es, porque entender la naturaleza de una pregunta es saber qué tipo de respuesta podría ser la correcta, ya sea si la sabemos correcta o no. De allí que el rango de posibles respuestas debe ser concebible y una en el rango debe ser la correcta. De otro modo, para pensadores racionalistas de esta clase, el pensamiento racional terminaría en enigmas inexplicables. Si esto es descartado por la misma naturaleza de la razón, debe derivarse que el patrón de la suma de las soluciones posibles a todos los problemas posibles constituirá el conocimiento perfecto.



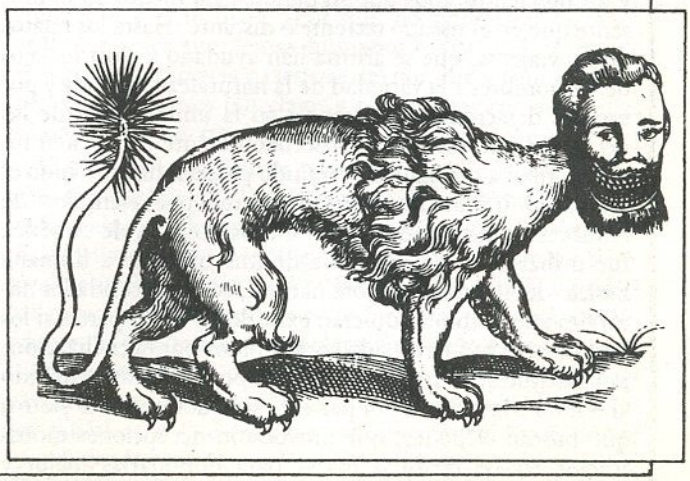
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Permítanme continuar con este argumento. Se afirma que, a menos de que podamos concebir algo perfecto, no podremos comprender qué se entiende por imperfección. Si, digamos, nos quejamos acerca de nuestra condición aquí, sobre la tierra, señalando el conflicto, la miseria, la crueldad, el vicio —"las desgracias, locuras, crímenes de la humanidad"— si, en fin, declaramos que nuestro estado está lejos de ser perfecto, ésto es inteligible sólo en comparación con un mundo más perfecto. Es en la medición de la brecha entre los dos que podemos medir la extensión por la cual nuestro mundo se queda corto. ¿Corto de qué? La idea de la cual se queda corto es la de un estado perfecto. Esto es, pienso, lo que subyace en el pensamiento utópico y, ciertamente, a una gran parte del pensamiento occidental en general; de hecho parece serle central, desde Pitágoras y Platón en adelante.

Ahora podemos preguntarnos dónde, si este es el caso, deben ser buscadas las soluciones, quiénes son los expertos, quiénes pueden mostrarnos el camino correcto para la teoría y la práctica. Sobre esto (como era de esperarse) ha habido poco acuerdo en Occidente. Algunos nos han dicho que las verdaderas respuestas pueden encontrarse en textos sagrados, dadas por los profetas inspirados o por los sacerdotes que son los intérpretes autorizados de esos textos. Otros niegan la validez de la revelación o la prescripción o la tradición y dicen que sólo el conocimiento exacto de la naturaleza provee las respuestas verdaderas, que deben ser obtenidas por medio de la observación controlada, el experimento, la aplicación de técnicas lógicas y matemáticas. La naturaleza no es un templo sino un laboratorio y las hipótesis deben ser probadas a través de métodos que cualquier ser racional puede aprender, aplicar, comunicar y comprobar; la ciencia, declaran, podrá no contestar a todas las preguntas que queremos hacer, pero lo que no pueda contestarse a través de ella ningún otro método lo proveerá: es el único instrumento confiable que tenemos o tendremos alguna vez. De nuevo, algunos nos dicen que sólo los expertos saben: hombres dotados de visión mística o percepción metafísica y poder especulativo, con habilidades científicas o dotados de sabiduría natural —sabios, hombres de intelecto elevado. Pero otros niegan esto y declaran que las verdades más importantes son accesibles a todos los hombres; cada hombre que mire dentro de su propio corazón, de su propia alma, se entenderá a sí mismo y a la naturaleza que lo rodea, sabrá cómo vivir y qué hacer, siempre y cuando no haya sido cegado por la triste influencia de otros —hombres cuyas naturalezas han sido pervertidas por malas instituciones. Esto es lo que Rousseau hubiera dicho: la verdad no debe buscarse en las ideas o en el comportamiento de los corruptos habitantes de ciudades sofisticadas, ya que muy probablemente se encuentra en la gente sencilla o en un niño inocente —y Tolstoi, en efecto, se hace eco de esta postura. Es una visión que hoy tiene adherentes a pesar del trabajo de Freud y sus discípulos.

Casi no hay ninguna visión acerca de las fuentes del verdadero conocimiento que no haya sido apasionadamente sostenida, o dogmáticamente afirmada, en el curso de la meditación consciente alrededor de este problema en la tradición helénica y judeo-cristiana. Sobre estas diferencias han surgido grandes conflictos y guerras sangrientas, y no sorprende ya que la salvación humana se hizo depender de la solución correcta a estas preguntas —los temas más agónicos y cruciales en la vida humana. Lo que quiero subrayar es que todas las partes asumieron que estas preguntas podían ser contestadas. La creencia —que puede ser cualquier cosa menos universal— a la que se llega, es que las respuestas son, como tales, un tesoro escondido: el problema es encontrar el camino hacia él. O, para usar otra metáfora, a la humanidad se le han presentado las partes dispersas de un rompecabezas: si se pueden unir las partes se formará un todo perfecto que constituye la meta de la búsqueda de la verdad, la virtud y la felicidad. Esa, yo pienso, es una de las suposiciones comunes de una gran parte del pensamiento occidental.

Esta convicción sin duda subyació a las utopías que proliferaron tan ricamente durante el Renacimiento europeo, cuando en el siglo XV hubo un gran redescubrimiento de los clásicos griegos y latinos que, se pensaba, contenían verdades olvidadas durante la larga noche de la Edad Media, suprimidas o distorsionadas por las supersticiones frailescas de las edades cristianas de la fe. La Nueva Enseñanza se basaba en la creencia de que el conocimiento, y sólo el conocimiento —la mente humana liberada—, podría salvarnos. Esto, a su vez, descansaba sobre la más fundamental de todas las proposiciones racionalistas: que la virtud era conocimiento, pronunciada por Sócrates, desarrollada por Platón y su más grande discípulo, Aristóteles, y las principales escuelas socráticas de la Grecia antigua. Para Platón, el paradigma del conocimiento era de carácter geométrico, para Aristóteles biológico y para varios pensadores, durante el Renacimiento, debe haber sido neo-platónico o místico, intuitivo o matemático, orgánico o mecánico, pero ninguno dudaba de que el conocimiento por sí sólo ofrecía la salvación espiritual y moral y política. Se asumía, yo creo, que si los hombres tienen una naturaleza común, esa naturaleza debe de tener un propósito. La naturaleza del hombre podía ser plenamente realizada sólo si él sabía lo que verdaderamente deseaba. Si un hombre puede descubrir lo que hay en el mundo, y cuál es su relación con él, y qué es para sí mismo, como quiera que sea que lo haya descubierto, por cualquier método, por cualquier camino recomendado o tradicional del conocimiento, ese hombre, sabrá que lo satisfacerá, qué, en otras palabras, lo hará feliz, justo, virtuoso y sabio. Saber que lo liberará a uno del error y la ilusión, y verdaderamente entender que como un ser espiritual y físico uno sabe buscar-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

se y, sin embargo, a pesar de ello, abstenerse de actuar de tal modo, es no estar cuerdo: es ser irracional y quizás no del todo sano mentalmente. Que uno sepa cómo trazar sus propias metas y después no tratar de hacerlo es, en el fondo, no entender verdaderamente esas metas. Entender es actuar: hay un cierto sentido en el cual estos pensadores antecedieron a Karl Marx en su creencia en la unidad de la teoría y de la práctica.

El conocimiento, para la tradición central del pensamiento occidental, significa no sólo conocimiento descriptivo de lo que hay en el universo de valores, o de cómo vivir, qué hacer, qué formas de vida son las mejores y las más valiosas y por qué. De acuerdo con esta doctrina —la de que la virtud *es* conocimiento—, cuando los hombres cometen crímenes lo hacen porque están en un error y han errado en lo que de hecho los beneficiará. Si verdaderamente supieran qué les beneficiaría, no harían esas cosas destructivas —actos que deben terminar con la destrucción del actor a través de la frustración de sus verdaderos fines como ser humano, del bloqueo del desarrollo adecuado de sus facultades y poderes. Crimen, vicio, imperfección y miseria, todo surge de la ignorancia y la indolencia mental o el enredo. Esta ignorancia puede ser fomentada por personas malvadas que desean arrojar polvo a los ojos de otros para dominarlos, y que, al final, las más de las veces, son engañados por su propia propaganda.

"La virtud es conocimiento".significa que si sabes cuál es el bien para el hombre, no puedes, si eres un ser racional, vivir de una manera distinta a aquella en la que todos los deseos, esperanzas, plegarias y aspiraciones van encaminadas hacia la satisfacción (eso es lo que significa llamarles esperanzas). Distinguir la realidad de la apariencia, distinguir lo que verdaderamente satisfacerá al hombre de aquello que simplemente parece prometerlo: eso es conocimiento y sólo eso lo salvará. Es esta vasta suposición platónica, algunas veces en su forma cristiana, bautizada, la que anima a las grandes utopías del Renacimiento: la maravillosa fantasía de Moro, la Nueva Atlántida de Bacon, la Ciudad del Sol de Campanella, y una docena o más de utopías cristianas del siglo XVII —de las cuales la de Fenelon es la mejor conocida. La fe absoluta en las soluciones racionales y la proliferación de escritos utópicos son dos aspectos de etapas similares del desarrollo cultural en la Atenas clásica y el Renacimiento italiano y el siglo XIX francés y los doscientos años que siguieron y no menos en el presente que en el pasado reciente o distante. Hasta los relatos de los viajeros, que se afirma han ayudado a abrir los ojos de los hombres a la variedad de la naturaleza humana y por tanto a desacreditar la creencia en la uniformidad de las necesidades humanas, y consecuentemente en un solo remedio final a sus males, a menudo parecen haber tenido el efecto contrario. El descubrimiento, por ejemplo, de hombres en un estado salvaje en los bosques de América fue utilizado como evidencia de una naturaleza humana básica, del llamado hombre natural, como necesidades naturales tales y como hubieran existido en todas partes si los hombres no hubieran sido corrompidos por la civilización, por instituciones artificiales hechas por el hombre, debido al error o a la maldad por parte de sacerdotes y reyes y otros que buscan el poder, que provocaron decepciones monstruosas en las crédulas masas para dominarlas mejor y explotar su trabajo. La idea del salvaje noble fue parte del mito de la pureza inmaculada de la naturaleza humana, inocente, en paz con su alrededor y consigo misma, arruinada sólo por el contacto con los vicios de la cultura corrupta de las ciudades occidentales. La noción de que en alguna parte, ya sea en una sociedad real o imaginada, el hombre habita en su estado natural al cual todos los hombres deberían regresar, está en el centro de las teorías primitivistas: se encuentra bajo distintas apariencias en cada programa anarquista y populista de los últimos cien años y ha afectado hondamente al marxismo y a una vasta variedad de movimientos juveniles con metas radicales o revolucionarias.

Debo repetir que la doctrina común a todas esas visiones y movimientos es la noción de que existen verdades universales, ciertas para todos los hombres, en todas partes, en todo momento, y que esas verdades son expresadas en reglas universales: la ley natural de los estoicos y la iglesia medieval y los juristas del Renacimiento, desafío que sólo conduce al vicio, la miseria y el caos. Es cierto que algunas dudas fueron arrojadas sobre esta idea (por ejemplo, por ciertos sofistas y escépticos de la Grecia antigua, así como por Protágoras, Hippias, Carneades, Pirro, Sexto Empírico, y en una fecha posterior por Montaigne y los pirronistas del siglo XVII y, sobre todo, por Montesquieu, quien pensaba que formas de vida diferentes se ajustaban a hombres en medios y climas diferentes, con tradiciones y costumbres diferentes). Pero ese cuestionamiento es relativo. Es cierto que un sofista citado por Aristóteles pensaba que "el fuego arde tanto aquí como en Persia mientras que las costumbres cambian debajo de nuestros propios ojos", y que Montesquieu sostenía que uno debería usar ropa abrigada en climas fríos y ropa delgada en climas calientes, y que las costumbres persas no serían adecuadas para los habitantes de París. Pero a lo que llega esta súplica de variedad es a que diferentes medios son más efectivos en diferentes circunstancias dirigidas hacia la realización de fines similares. Esto es cierto incluso en el caso del conocido escéptico David Hume. Ninguno de estos hombres que dudan desean negar que las metas humanas centrales son universales y uniformes: todos los hombres buscan comida y bebida, abrigo y seguridad, todos los hombres desean procrear, todos los hombres buscan intercambio social, justicia, un grado de libertad, medios de autoexpresión, etcétera. Los medios pueden diferir de país a país y de edad a edad, pero los fines permanecen sin alteración: es lo que destaca el alto grado de semejanza familiar en las utopías sociales tanto de los tiempos modernos como de los antiguos.

Es cierto que un golpe aún más grave en contra de estas suposiciones fue dirigido por Maquiavelo, quien sugirió dudas en cuanto a si era posible, aun en principio, cambiar una visión cristiana de la vida, que involucra autosacrificio y humildad, con la posibilidad de construir y mantener una república poderosa y gloriosa, que requería no humildad o autosacrificio por parte de sus gobernantes y ciudadanos sino las virtudes paganas de valor, vitalidad, autoafirmación y, en el caso de los gobernantes, de una capacidad de acción insensible, sin escrúpulos y cruel cuando ello fuese dictado por las necesidades del Estado. Maquiavelo no desarrolló las implicaciones totales de este conflicto de ideales —no era un filósofo profesional—, pero lo que dijo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

causó gran inquietud en algunos de sus lectores durante cuatro siglos y medio. Sin embargo, en términos generales, el tema que él postuló tendió a ser mayoritariamente ignorado. Sus trabajos fueron declarados inmorales, condenados por la iglesia y no tomados demasiado en serio por los moralistas y pensadores políticos que representaban la corriente central del pensamiento occidental de estos campos.

En algún grado, yo pienso, Maquiavelo sí tuvo alguna influencia: sobre Hobbes, sobre Rousseau, sobre Fichte y Hegel, seguramente sobre Federico el Grande de Prusia, que se tomó el trabajo de publicar una refutación formal a sus visiones (y, más claramente, sobre Nietzsche y aquellos influidos por él). Pero, por amplio margen, la suposición más incómoda en Maquiavelo es que ciertos valores y, aún más, ciertos ideales, pueden ser incompatibles —una noción que ofende la proposición, que yo he subrayado, de que todas las respuestas verdaderas a preguntas serias deben ser compatibles—. Esa suposición fue silenciosamente ignorada por la mayor parte. Nadie parecía ansioso de asirse a la posibilidad de que tanto las respuestas cristianas, como las paganas a preguntas morales o políticas, podrían ser ambas correctas dadas las premisas de las cuales parten y que esas premisas no eran demostrablemente falsas sino solo incompatibles, y que no existía ningún criterio disponible para decidir entre ellas o para reconciliar moralidades totalmente opuestas. Esto resultó inquietante para aquellos que se creían cristianos pero deseaban darle al César lo que era del César. Una división clara entre vida pública y privada, o política y moralidad, nunca funciona bien. Demasiados territorios han sido reclamados por ambos. Eso ha sido y puede ser un problema agónico y, como frecuentemente ha sucedido en tales casos, los hombres no estaban demasiado preocupados por enfrentarlo.

Hubo también otro ángulo desde el cual estas suposiciones fueron cuestionadas. Estas suposiciones —debo repetirlo al precio de ser aburrido— son las de la Ley Natural: que la naturaleza humana es una esencia estática, inalterable, que sus fines son eternos, inalterables y universales para todos los hombres, en todos los tiempos, y pueden ser conocidos y quizás satisfechos por todos aquellos que posean la clase apropiada de conocimiento.

Cuando surgieron los nuevos estados-nación, parcialmente como resultado de la Reforma en el siglo XVI en el oeste y norte de Europa, algunos entre los abogados involucrados en formular y defender las demandas y leyes de esos reinos, en su mayor parte reformistas, y, por oposición a la autoridad de la iglesia de Roma (o, en algunos casos, a las políticas centralizadas del rey de Francia), empezaron a argumentar que la ley romana, con su pretensión a la autoridad universal, no era nada para ellos. Ellos no eran romanos sino francos, celtas, escandinavos y tenían sus propias tradiciones francesas, bátavas, escandinavas. Ellos vivían en Languedoc y tenían sus costumbres languidocenses desde tiempos inmemoriales: ¿qué era un romano para ellos? En Francia se era descendiente de los conquistadores francos, sus antepasados habían sometido a los galoromanos y habían heredado y querían conocer sólo sus leyes francas o borgónanas o helvéticas: lo que la ley romana tenía que decir no les era apicable. La consigna era: dejad que los italianos obedezcan a Roma. ¿Por qué tendrían los francos y los teutones, descendientes de piratas vikingos, que aceptar el dominio de un solo código legal, universal, extranjero? Naciones diferentes: raíces diferentes: ideales diferentes. Cada uno tenía su propia manera de vivir ¿y qué derecho tenía uno de ellos para dictar leyes a los otros? Menos que todos el Papa, cuyas pretensiones a la autoridad espiritual la Reforma negó. Esto rompió el hechizo de un solo mundo, de una ley universal y consecuentemente de una meta universal de todos los hombres. La sociedad perfecta que los guerreros francos, o sus descendientes, concibieron como su ideal podría ser muy diferente a la visión utópica de un italiano, antiguo o moderno, y totalmente disímil a la de un indio o un sueco o un turco. De aquí en adelante, el espectro del relativismo hace su temible aparición y con él, el principio de la disolución de la fe en la idea de metas universalmente válidas (por lo menos en la esfera social y política). Y ello fue acompañado, en su transcurso, por el presentimiento de que quizás no habría tan sólo una falla histórica o política sino también lógica en la idea de un universo igualmente adaptable a comunidades de origen diferente y con tradiciones diferentes (carácter, perspectivas, ideas, categorías, visión de la vida, etc.)

Pero, de nuevo, las implicaciones de ese presentimiento no fueron plenamente clasificadas, principalmente, quizás, por el enorme triunfo, en ese mismo tiempo, de las ciencias naturales. Como resultado de los descubrimientos revolucionarios de Galileo y Newton, y del trabajo de otros matemáticos, físicos y biólogos de genio, el mundo exterior fue visto como un solo cosmos (tal que, para tomar el ejemplo mejor conocido, y por la aplicación de relativamente pocas leyes, el movimiento y la posición de cada partícula de materia podrían ser determinados con precisión). Por primera vez fue posible organizar una masa caótica de datos y de observaciones en un solo sistema, coherente y perfectamente ordenado. ¿Por qué no utilizar los mismos métodos y aplicarlos a asuntos humanos, a la moral, la política, la organización de la sociedad, con el mismo éxito? ¿Por qué tenía que ser admitido que los hombres pertenecen a algún orden fuera del sistema de la naturaleza? Lo que es válido para objetos materiales, los animales y las plantas y los minerales, en zoología, en botánica, en química, en física, en astronomía (en todas esas nuevas ciencias en camino de ser unificadas, que proceden de hipótesis acerca de datos observados y de conclusiones científicas comprobables y que juntas forman un sistema coherente y científico). ¿Por qué no podría ser también aplicable a los problemas humanos? ¿Por qué no puede uno crear una ciencia o ciencias del hombre y aquí también proveer soluciones tan claras y tan seguras como aquellas obtenidas en las ciencias del mundo exterior?

Esta era una propuesta novedosa, revolucionaria y altamente plausible que los pensadores de la Ilustración, particularmente en Francia, aceptaron con entusiasmo natural. Era seguramente razonable suponer que el hombre tiene una naturaleza capaz de ser observada, analizada y probada como la de otros organismos y formas de la materia viviente. El programa parecía claro: uno debe descubrir científicamente en qué consiste el hombre y qué necesita para su crecimiento y su satisfacción. Cuando uno ha descubierto quién es y qué requiere, entonces preguntará dónde puede ser encontrado esto último y entonces, por medio de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

inventos apropiados y descubrimientos, suplir las necesidades del hombre y, de esta manera obtener, si no la perfección total, por lo menos un estado de cosas más feliz y más racional que el que prevalece en el presente. ¿Por qué eso no existe? Porque la estupidez, el prejuicio, la superstición, la ignorancia, las pasiones que oscurecen la razón, la avaricia, el miedo, la lujuria de dominación y los barbarismos, la crueldad, la intolerancia y el fanatismo que los acompañan, han conducido a una condición deplorable en la cual a los hombres se les ha forzado a vivir demasiado tiempo. La falla, inevitable o deliberada, de observar lo que hay en el mundo, le ha robado al hombre el conocimiento necesario para mejorar su vida. Sólo el conocimiento científico puede salvarnos. Esta es la doctrina fundamental de la Ilustración francesa, un gran movimiento liberador que en su día eliminó una gran cantidad de crueldad, superstición, injusticia y oscurantismo.

Con el curso del tiempo, esta gran ola de racionalismos indujo a una reacción inevitable. Me parece que éste es un dato histórico: toda vez que el racionalismo va lo bastante lejos, tiende a generar una resistencia emocional, un *backlash,* por decirlo así, que surge de aquello que es irracional en el hombre.

Esto tuvo lugar en Grecia en los siglos IV y III d.C., cuando las grandes escuelas socráticas produjeron sus magníficos sistemas racionalistas: rara vez, nos dicen los historiadores de los cultos griegos, florecieron tan ricamente religiones misteriosas, ocultismos, irracionalismos y misticismos de todo tipo. Así, también, el rígido y poderoso edificio de la ley romana, uno de los grandes logros de la civilización, y la gran estructura legal-religiosa del judaísmo antiguo, fueron seguidas de una resistencia apasionada, emocional, culminando en el ascenso y el triunfo de la cristiandad. En la vieja Edad Media hubo, similarmente, una reacción frente a las construcciones lógicas de los escolásticos. Algo parecido ocurrió durante la Reforma y hace cerca de dos siglos, siguiendo los triunfos del espíritu científico en el Occidente.

Esta reacción, a la que me gustaría que atendieran, provino principalmente de Alemania. Algo tiene que ser dicho acerca de la situación social y espiritual de la Alemania de ese tiempo. En el siglo XVII, aun antes de la devastación de la Guerra de los Treinta Años, los países germano-parlantes se encontraron, por razones que no tengo ni el tiempo ni —argumento de mayor fuerza— la competencia para discutir, culturalmente inferiores a sus vecinos del otro lado del Rhin. Durante todo ese siglo, los franceses parecían ser dominantes en cada esfera de la vida, tanto espiritual como material. Su fuerza militar, su organización social y económica, sus pensadores, científicos y filósofos, pintores y compositores, sus poetas, dramaturgos y arquitectos —su excelencia, en fin, en las artes generales de la vida— los colocaron a la cabeza de toda Europa. Bien podrían ser disculpados si entonces, y luego, identificaron la civilización como tal con su propia cultura.

Si durante el siglo XVII la influencia francesa alcanzó una estatura sin ejemplos, también hubo un notable florecimiento de la cultura en otros países occidentales; esto es claramente cierto en la Inglaterra del período isabelino tardío y el de los Estuardo, que coincidió con la edad dorada de España y el gran renacimiento artístico y científico de los Países Bajos. Italia, si no quizás a la altura que alcanzó en el *Cuatrocento,* produjo artistas y especialmente científicos de logros sobresalientes. Incluso Suecia, en el lejano norte, empezaba a moverse.

Los pueblos germano-parlantes no podían presumir de nada similar; si nos preguntamos cuáles fueron las contribuciones más distinguidas hechas a la civilización europea en el siglo XVII por estos pueblos, que se explica por lo menos en parte por la guerra, hay muy poco que decir: aparte de la arquitectura y el genio aislado de Kepler, el talento original parece fluir sólo en la teología. Los poetas, los académicos, los pensadores, rara vez sobrepasaron la mediocridad: Leibniz parece tener muy pocos predecesores nativos. Esto puede, yo creo, ser explicado por la decadencia económica y las divisiones políticas de Alemania; pero aquí estoy preocupado sólo por señalar los hechos por sí mismos. Aunque el nivel general de la educación alemana permaneció bastante alto, vida, arte y pensamiento fueron profundamente provincianos. La actitud hacia las tierras alemanas por parte de las naciones avanzadas de Occidente, particularmente de los franceses, parecía ser una especie de indiferencia condescendiente. Con el transcurso del tiempo los humillados alemanes empezaron una febril imitación de los modelos franceses y esto, como ocurre frecuentemente, fue seguido por una reacción cultural. La conciencia nacional herida se afirmó, a veces de una manera algo agresiva.

Esta es una respuesta bastante común por parte de naciones atrasadas que son vistas con demasiado desprecio arrogante, con un aire de superioridad consciente demasiado grande por las sociedades más avanzadas. En el inicio del siglo XVIII algunos líderes espirituales de los principados alemanes devotos, con la vista hacia adentro, empezaron a contraatacar. Y tomó la forma de desprecio hacia el éxito mundano de los franceses; esos franceses, y sus imitadores en otras partes, presumían sólo de un espectáculo vacío. Sólo la vida interior, la vida del espíritu, preocupada por la relación del hombre con el hombre y consigo mismo y con Dios era de importancia suprema; los sabihondos franceses, vacíos y materialistas, no tenían sentido de los verdaderos valores, de aquello por lo cual sólo viven los hombres: dejádlos tener sus artes, sus ciencias, sus *salons,* su riqueza y su gloria ostentosa. Todo esto era, al final, escoria— los bienes perecederos de la carne corruptible. Los *philosophes* eran líderes ciegos de los ciegos, ajenos a toda concepción de aquello que verdaderamente importaba: el oscuro, agónico, infinitamente gratificante descenso hasta el fondo de su pecadora pero inmortal alma, hecha a semejanza de la propia naturaleza divina. Este era el reino de la visión devota, el interior del alma alemana.

Gradualmente esta autoimagen alemana creció en intensidad alimentada por lo que podría ser llamado una especie de resentimiento nacionalista. El filósofo, poeta, crítico y pastor espiritual Johann Gottfried Herder fue quizás el primer profeta totalmente articulado con esta actitud y elevó la autoconciencia cultural a un principio general. Empezó como un historiador literario y ensayista y mantuvo que los valores no eran universales; cada sociedad humana, cada pueblo, de hecho cada edad y civilización, posee su propio ideal único, su forma de vida y pensamiento y acción. No hay reglas inmutables, universales, eternas, ni

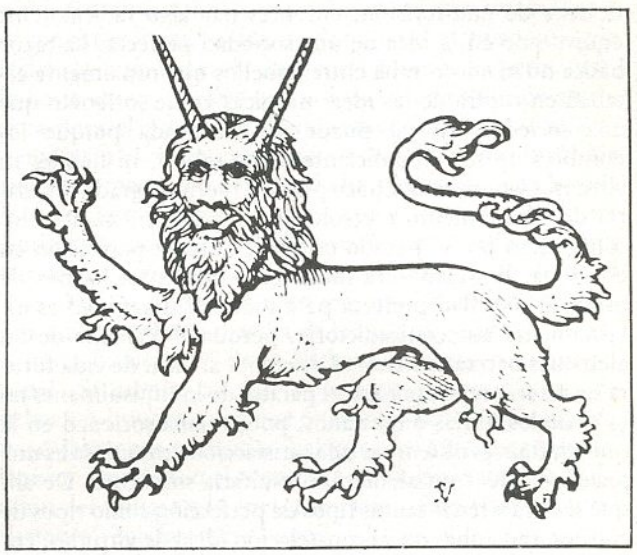
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

criterios de juicio en términos de diferentes culturas y naciones que pueden ser calficadas por un solo orden de excelencia, que colocaría a los franceses —si Voltaire tenía razón— en la cima de la escalera del logro humano y a los alemanes muy abajo en las regiones crepusculares del oscurantismo religioso y dentro de los límites estrechos del provincianismo y la sombría vida rural. Cada sociedad, cada época, tiene sus propios horizontes culturales. Cada nación tiene su centro de gravedad moral, que difiere del de todos los demás; allí y sólo allí se encuentra su felicidad: en el desarrollo de sus propias necesidades nacionales y su propio carácter único.

No hay una razón de peso para buscar imitar modelos extranjeros o regresar a un pasado remoto. Cada edad y cada sociedad difiere en sus metas y hábitos y valores de cualquier otra. La concepción de la historia humana como un solo proceso universal de lucha hacia la luz, donde la etapa posterior y sus expresiones concretas son necesariamente superiores a la etapa anterior, donde lo primitivo es necesariamente inferior a lo sofisticado, es una enorme falacia. Homero no es un Ariosto primitivo, Shakespeare no es un Racine rudimentario. Juzgar a una cultura por los criterios de otra es un argumento sin imaginación ni comprensión. Cada cultura tiene sus propios atributos que deben ser asidos en y por sí mismos. Para entender una cultura se deben emplear las mismas facultades de percepción comprensiva con las cuales nos entendemos los unos a los otros, sin las cuales no hay amor o amistad ni relaciones humanas verdaderas. La actitud de un hombre hacia otro debe estar basada en percibir lo que ese hombre es en sí mismo, singularmente, y no en lo que tiene en comón con todos los otros hombres. Sólo las ciencias naturales abstraen lo que es común, generalizan: las relaciones humanas están fundadas sobre el reconocimiento de la individualidad, que puede, quizás, nunca ser descrita exhaustivamente y mucho menos analizada.

Los hombres se congregan en grupos porque son conscientes de que lo que los une —lazos de descendencia común, lenguaje, tierra, experiencia colectiva— es único, impalpable y esencial. Las fronteras culturales son naturales a los hombres y surgen de la acción recíproca entre su esencia interior y el medio ambiente y la experiencia histórica. La cultura griega es única e inagotablemente griega; India, Persia, Francia, son lo que son y no otra cosa. Nuestra cultura es nuestra; las culturas son inconmensurables: cada una es como es, cada una de valor infinito, así como las almas están a la vista de Dios. Eliminar una en favor de la otra, subyugar a una sociedad y destruir una civilización, como lo han hecho los grandes conquistadores, es un crimen monstruoso en contra del derecho de ser uno mismo, de vivir a la luz de los valores ideales propios. Si envías al exilio a un alemán y lo siembras en América, será infeliz: sufrirá porque la gente puede ser feliz y actuar libremente sólo entre aquellos que la entienden. Sentirse solos es estar entre hombres que no saben lo que quieren decir. Exilio, soledad, es encontrarse entre gentes cuyas palabras, gestos y escrituras son ajenas, cuyo comportamiento, reacciones, sentimientos, respuestas instintivas y pensamientos, palceres y dolores son demasiado remotos y cuya educación y perspectiva, el tono y la calidad de su vida y ser no son nuestros. Hay muchas cosas que los hombres tienen en común, pero no son lo que más importa. Lo que los individualiza, los convierte en lo que son y hace posible la comunicación es lo que no tienen en común con todos los otros. Diferencias, peculiaridades, matices, caracteres individuales son lo más importante.

Esta es una doctrina desusada. Herder identifica diferencias culturales y esencia cultural, y la misma idea del desarrollo histórico, de manera muy distinta a la de Voltaire. Lo que para él hace alemanes a los alemanes es cómo comen o beben, administran la justicia, escriben poesía, idolatran, se deshacen de la propiedad, se levantan y sientan, obtienen su comida, usan la ropa, cantan, pelean guerras,



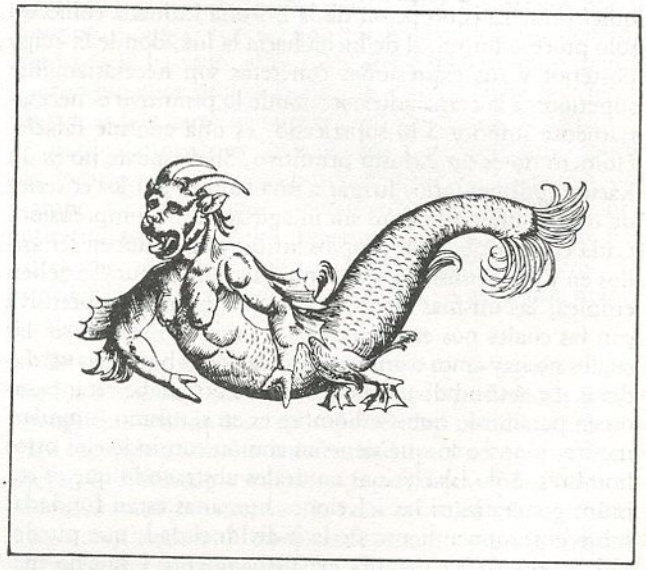
ordenan la vida política: Tienen un cierto carácter común, una propiedad cualitativa, un patrón que es únicamente alemán, en el que difieren de las actividades correspondientes de los chinos o los portugueses. Ninguno de estos pueblos o cultura son, para Herder, superiores a los otros: son diferentes y ya que son diferentes, persiguen diferentes fines: aquí reside tanto su carácter específico como su valor. Valores, cualidades de carácter, no son conmensurables: una orden de mérito que presupone una sola varilla de medición es, para Herder, la evidencia de una ceguera frente a lo que hace humanos a los seres humanos. Un alemán no puede ser feliz a pesar del esfuerzo de convertirlo en un francés de segunda categoría. Los islandeses no serán felices viviendo en Dinamarca, ni los europeos emigrando a América. Los hombres pueden desarrollar sus plenos poderes sólo porque continúan viviendo donde ellos y sus ancestros nacieron, al hablar su idioma y vivir su vida dentro del marco de costumbres de su sociedad y cultura. Los hombres no son autocreados; nacen dentro de una corriente, sobre todo idiomática, que moldea sus pensamientos y sentimientos, a la que no pueden descartar o cambiar y que conforma su vida interior. Los atributos que los hombres tienen en común no son suficientes para asegurar la satisfacción de la naturaleza de un hombre o un pueblo, que depende por lo menos lo mismo de las características debidas al lugar, el tiempo y la cultura a la cual los hombres, de manera particular, pertenecen: ignorar o borrar estas características es destruir las almas y los cuerpos de los hombres por igual.. "Yo no estoy aquí para pensar:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

estoy aquí para ser, para vivir, para actuar''. Para Herder cada acción, cada forma de vida, tiene un patrón que difiere de la de cada otro. La unidad natural, para él, es lo que llama *das Volk,* el pueblo del cual los principales componentes son la tierra y el idioma y no la raza ni el color o la religión. Ese es el sermón —después de todo, él era un pastor protestante— dicho por Herder a los pueblos germano-parlantes.

Pero si esto es así, si la doctrina de la Ilustración francesa —y, de hecho, la suposición occidental central, de la cual he hablado de que todos los valores verdaderos son inmutables y sin tiempo y universales— necesita de forma tan drástica de una revisión, entonces hay algo radicalmente equivocado en la idea de una sociedad perfecta. La razón básica no se encontraba entre aquellos que usualmente estaban en contra de las ideas utópicas y que sostenían que una sociedad así no puede ser alcanzada porque los hombres no son lo suficientemente sabios, ni hábiles ni virtuosos y porque tampoco pueden reunir el grado necesario de conocimiento o resolución ni pueden, manchados como están por el pecado original, obtener perfección en esta vida. Esa razón era totalmente diferente: la idea de una sola sociedad perfecta para toda la humanidad es internamente autocontradictoria, porque el Valhalla de los alemanes necesariamente es diferente al ideal de vida futura de los franceses, porque el paraíso de los musulmanes no es el de los judíos o cristianos, porque una sociedad en la que un francés obtendría una satisfacción armoniosa es una sociedad que a un alemán le resultaría sofocante. De ahí que si se va a tener tantos tipos de perfección como tipos de cultura, cada una con su constelación ideal de virtudes, entonces la misma noción de la posibilidad de una sola sociedad perfecta es lógicamente incoherente. Este, yo pienso, es el principio del ataque moderno a la idea de utopía.

El movimiento romántico, en Alemania, que estuvo marcado por la influencia del filósofo Fichte, contribuyó con su propio ímpetu poderoso a este nuevo y genuinamente revolucionario *Weltanschauung*. Para el joven Friedrich Schlegel, o para Tieck o Novalis, los valores éticos; políticos y estéticos no están dados objetivamente, no son estrellas fijas en algún firmamento platónico, eterno e inmutable, que los hombres pueden descubrir empleando sólo el método adecuado (percepción metafísica, investigación científica, argumento filosófico o revelación divina). Los valores son generados por el ser humano creador. El hombre es, sobre todo, una criatura dotada no únicamente de razón sino de voluntad. La voluntad es la función creadora del hombre. El nuevo modelo de la naturaleza del hombre es concebido, por analogía, con la nueva concepción de la creación artística, ya no sujeta por las reglas objetivas derivadas de la naturaleza universal idealizada (*la bella natura)* o por las verdades eternas del clasicismo o la ley natural. Si uno compara las doctrinas clásicas —incluso ésas de teóricos neoclásicos tardíos tales como Joshua Reynolds o Jean Philippe Rameau— con los de sus opositores románticos esto emerge claramente. En efecto, Reynolds, en sus famosas ponencias sobre el Gran Estilo, dijo que si uno está pintando a un rey tiene que estar guiado por la idea de realeza. David, rey de Israel, puede haber sido en vida de una estatura mínima y haber tenido defectos físicos. Pero no se puede pintarlo así porque es un rey. De tal modo, se le debe pintar como un personaje real, y la realeza es un atributo eterno, inmutable, uno e igualmente accesible a la visión de todos los hombres, en todos los tiempos, en todas partes: No se altera con el paso del tiempo o la diferencia de perspectiva; es algo parecido a una ''idea'' platónica, más allá del alcance del ojo empírico, y el asunto del pintor o del escultor es penetrar el velo de la apariencia, concebir la esencia de la realeza pura y traspasarla al lienzo, o al mármol o a la madera o a cualquier medio que el artista escoja usar. De la misma manera, Rameau estaba convencido de que el objetivo del compositor era poner en evidencia la armonía profunda —las proporciones matemáticas eternas— que están contenidas en la naturaleza de las cosas, en el gran cosmos.

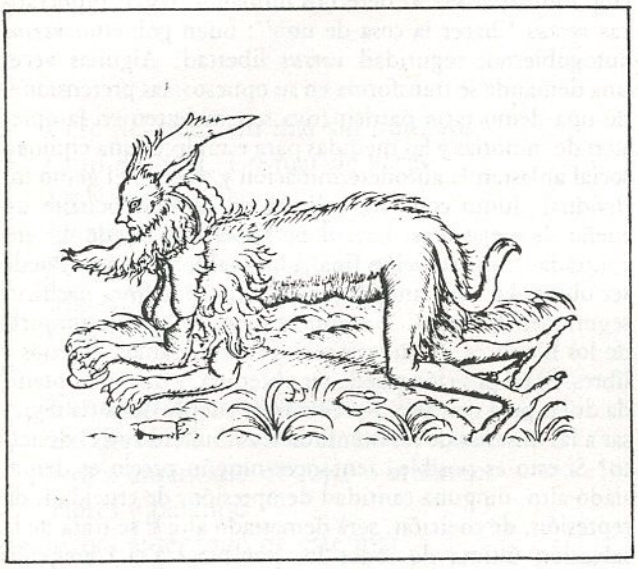


Pero no lo creen así los que están influidos por la nueva doctrina romántica. El pintor crea, no copia. El no imita ni sigue reglas: las hace. Los valores no son descubiertos: son creados; no son encontrados, sino hechos por un acto de voluntad imaginativa, creadora, como son creadas las obras de arte, políticas, planes y patrones de vida. ¿Pero a quién pertenecen esa imaginación y esa voluntad? Fichte habla del ser, del ego y lo identifica con un espíritu mundial, trascendente, infinito, del cual el humano individual es una mera expresión espacio-temporal, mortal, un centro finito que deriva su realidad del espíritu, con el cual busca obtener unión perfecta. Otros identifican este ser con algún otro espíritu suprapersonal o fuerza —la nación—, con el pueblo (Rousseau se acerca más a esto), con el Estado (como lo hace Hegel), o bien es identificado con una cultura, o con el *Zeitgeist* (una concepción altamente ridiculizada por Goethe en *Fausto),* o con una clase que representa la marcha progresiva de la historia (como en Marx), o con algún otro movimiento igualmente impalpable o fuerza o grupo. Esta fuente algo misteriosa supuestamente genera y transforma valofes que se esta obligado a seguir porque, para el punto en el que estoy, es lo mejor y más verdadero: un agente de Dios, o de la historia, o del progreso, o de la nación, a los que se reconoce como propios. Esto constituye un rompimiento agudo con toda la tradición previa, para lo cual lo verdadero y lo bello, lo innoble, lo correcto y lo in-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

correcto, el deber, el pecado, el bien último, eran valores inalterables, ideales: creados eternos e idénticos para todos los hombres: es la vieja fórmula *quod semper, quod ubique, quod ab omnibus*. El único problema era cómo conocerlos y, conociéndolos, realizarlos o evitarlos y hacer el bien y evitar el mal.

Pero si estos valores son no creados sino generados por mi cultura o por mi nación o por mi clase, diferirán de los valores generados por tu cultura, tu nación, tu clase: no son universales y pueden chocar. Si los valores generados por los alemanes son diferentes de los generados por los portugueses, si los valores generados por los antiguos griegos son diferentes de los generados por los franceses modernos, entonces una relatividad más profunda que



cualquiera enunciada por los sofistas o Montesquieu o Hume destruirá el único universo moral e intelectual. Aristóteles, Herder declararon que era "suyo" y Leibniz que es "nuestro". Leibniz nos habla a nosotros, los alemanes, y no Sócrates ni Aristóteles. Aristóteles era un gran pensador, pero no podemos regresar a él: su mundo no es el nuestro. Así, tres cuartos de siglo después, se sostuvo que si mis verdaderos valores son la expresión de mi clase —el proletariado—, entonces la idea de que todos los valores y todas las respuestas verdaderas a las preguntas son compatibles una con la otra no puede ser cierta, ya que mis valores inevitablemente chocarán con los tuyos porque los valores de mi clase no son los valores de la tuya así como los valores de los antiguos romanos no son los de los italianos modernos, así el mundo moral de la cristiandad medieval no es el de los demócratas liberales, y, sobre todo, el mundo de los trabajadores no es el de quienes los contratan. La idea de un bien común, válido para toda la humanidad, descansa sobre un error cardinal.

La noción de que existe una esfera cristiana celestial, no afectada por el mundo del cambio y la apariencia, en la cual verdades matemáticas y valores morales o estéticos forman una armonía perfecta, garantizada por vínculos lógicos indestructibles, es ahora abandonada o, en el mejor de los casos, es ignorada. eso está en el corazón del movimiento romántico, cuya expresión extrema es la autoafirmación de la personalidad creadora individual como el hacedor de su propio universo. Estamos en el mundo de los rebeldes en contra de la invención, de los artistas libres, de los proscritos satánicos, los desterrados de Byron, la generación "pálida y febril" celebrada por los escritores románticos franceses y alemanes del temprano siglo XIX, los tormentosos héroes prometeicos que rechazan las leyes de su sociedad determinados a obtener una autorealización y encontrar una autoexpresión en contra de cualquier obstáculo.

Este puede haber sido un tipo de autopreocupación romántica exagerada y a ratos histérica, pero la esencia de ella, las raíces de la cual crear, no desaparecieron con el decaimiento de la primera ola del movimiento romántico, y se convirtieron en causa de inquietud permanente; de hecho, la ansiedad en la conciencia europea ha permanecido hasta ahora. Es claro que la idea de una solución armoniosa para el problema de la humanidad y consecuentemente para el concepto mismo de utopía, es incompatible con la interpretación del mundo humano como una batalla de voluntarios perpetuamente nueva e incesantemente conflictiva, individual o colectiva. Fueron hechos intentos para frenar esta marea peligrosa. Hegel, y después de él Marx, buscaron regresar a un esquema histórico racional. Para ambos hay una marcha de la historia —un solo ascenso de la humanidad de la barbarie a la organización racional. Se admite así que la historia es una historia de luchas y colisiones, pero que éstas serán resueltas finalmente: se deben a la particular dialéctica del autodesarrollo del Espíritu Mundial, o al progreso tecnológico que crea la división del trabajo y la guerra de clases. Pero estas "contradicciones" son factores que son indispensables para el movimiento hacia adelante que culminará en un todo armonioso, ya sea concebido como un progreso infinito hacia una meta trascendente, como en Hegel, o en una sociedad racional, como en Marx. Para estos pensadores la historia es un drama en el que hay contendientes violentos. Ocurren allí tribulaciones terribles, colisiones, batallas, destrucciones, sufrimiento espantoso, pero la historia tiene, debe tener, un final feliz. Para los pensadores utópicos de esta tradición, el resplandor de una sociedad estática, libre de conflicto después de la desaparición del Estado, se ha marchitado y toda autoridad constituida ha desaparecido, creándose una anarquía pacífica en la que los hombres son racionales, solidarios, virtuosos, felices y libres. Este es un intento por tener lo mejor de ambos mundos: admite el conflicto inevitable pero cree que es, a su vez, ineludible y que constituye una etapa temporal en el camino a la total autosatisfacción de la humanidad.

Sin embargo, las dudas persisten, y lo han hecho desde que el reto fue lanzado por los racionalistas. Esta es la inquietante herencia del movimiento romántico que ha penetrado en la conciencia moderna a pesar de todos los esfuerzos por eliminarlo o circunnavegarlo, o por explicarlo como un mero síntoma del pesimismo de la burguesía inquieta por la conciencia de su inescapable predicción que se acerca pero incapaz de enfrentarla.

Desde entonces la "filosofía perenne", con sus verdades objetivas inalterables, fundadas sobre la percepción de un orden eterno detrás del caos de las apariencias, ha sido puesta a la defensiva al enfrentarse a los ataques de los relativistas, o pluralistas, los irracionalistas, los pragmáticos,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

los subjetivistas, y ciertos tipos de empirismo y, con su decadencia, la concepción de la sociedad perfecta que deriva de esta gran visión unitaria pierde su poder persuasivo. De ahí en adelante, los creyentes en la posibilidad de la perfección social tienden a ser acusados por sus opositores de tratar de introducir un orden artificial en una humanidad renuente, de tratar de encajar a seres humanos, como ladrillos, en una estructura preconcebida y disecar a hombres vivos en la búsqueda de esquemas fanáticamente sostenido. De allí la protesta y las antiutopías de Aldous Huxley, de Orwell, de Zamiantin (en la Rusia en los tempranos veinte), quienes pintan un cuadro horripilante de una sociedad sin fricciones en la que las diferencias entre seres humanos son, en la medida de lo posible, eliminadas, o por lo menos reducidas, y donde el patrón multicolor de la variedad de temperamentos humanos —en breve, el flujo de vida— es brutalmente reducido a la uniformidad, presionado en una camisa de fuerza social y política que lastima y mutila y termina aplastando a los hombres en nombre de una teoría monística, del sueño de un orden estático y perfecto. Este es el corazón de la protesta en contra de la ola totalitaria que Tocqueville y J.S.Mill sentían que avanzaba sobre la humanidad.

Nuestros tiempos han visto el conflicto de dos visiones irreconciliables: una es la de aquellos que creen que existen valores eternos, obligatorios para todos los hombres, y que la razón por la cual los hombres no los han, hasta ahora, reconocido o realizado todos es la falta de capacidad moral, intelectual o material necesaria. Puede ser que este conocimiento haya sido referido de nosotros por las leyes de la historia misma: una interpretación de estas leyes es la guerra de clases que tanto ha distorsionado nuestras relaciones con nosotros mismos como para cegar a los hombres acerca de la verdad y así impedir una organización racional de la vida humana. Pero no ha sido el progreso suficiente como para permitir a algunas personas ver la verdad, y en la plenitud de los tiempos, la solución universal se impondrá a los hombres: entonces la prehistoria terminará y la verdadera historia empezará. Así lo creen los marxistas, y quizás otros profetas socialistas y optimistas. Eso no es aceptado por aquellos que declaren que los temperamentos de los hombres, sus dones, sus perspectivas y sus deseos permanentemente difieren unos de otros y que la uniformidad mata y que los hombres pueden vivir vidas plenas sólo en sociedades con una textura abierta, en la que la variedad no es meramente tolerada sino aprobada y fomentada y que el desarrollo más vivo de las potencialidades humanas puede ocurrir sólo en sociedades en las que hay un amplio espectro de opiniones —formas de lo que J.S.Mill llamaba "experimentos de vida"—, en las que hay libertad de pensamiento y de expresión, visiones y opiniones que chocan unas con las otras, sociedades en donde la fricción e incluso el conflicto nos son permitidos, donde hay leyes para controlarlas y prevenir la destrucción y la violencia. Son quienes sostienen, también, que la sujeción a una sola ideología, no importa qué tan razonable e imaginativa sea, roba libertad y vitalidad a los hombres. Esto puede ser lo que Goethe quería decir cuando, después de leer *Systeme de la Nature* de Holbach (una de las obras más famosas del materialismo francés del siglo XVIII, que parecía una especie de utopía racionalista), declaró que no podría entender cómo alguien podía aceptar un asunto tan gris, cadavérico, escaso de color de vida, de arte, de humanidad. Para aquellos que abrazaron este individualismo, teñido románticamente, lo que importa no es la base común sino las diferencias, no el uno sino los muchos. Para ellos, la súplica de unidad —la regeneración de la humanidad mediante la recuperación de la inocencia perdida y la armonía, el regreso de una existencia fragmentada al todo completo, es una ilusión infantil y peligrosa: aplastar toda diversidad e incluso todo conflicto en interés de la uniformidad es aplastar la vida misma.

Estas doctrinas no son compatibles una con la otra. Son antagonistas antiguas; en su disfraz moderno, ambas dominan a la humanidad y ambas son resistidas: organización industrial *versus* derechos humanos; reglas burocráticas *versus* "hacer la cosa de uno"; buen gobierno *versus* autogobierno; seguridad *versus* libertad. Algunas veces una demanda se transforma en su opuesto: las pretensiones de una democracia participativa se convierten en la opresión de minorías y las medidas para establecer una equidad social aplastan la autodeterminación y sofocan el genio individual. Junto con esta colisión de valores, persiste un sueño de viejas eras: hay, debe haber —y puede ser encontrada— una solución final a los males humanos. Puede ser obtenida: mediante la revolución o por fines pacíficos seguramente vendrá. Y entonces todos, o la vasta mayoría de los hombres, serán virtuosos y felices, sabios, buenos y libres. Si tal posición puede ser obtenida, y una vez obtenida durar para siempre, ¿qué hombre cuerdo desearía regresar a las miserias de los hombres deambulando en el desierto? Si esto es posible, ¿entonces ningún precio es demasiado alto, ninguna cantidad de opresión, de crueldad, de represión, de coerción, será demasiado alta si se trata de la salvación última de todos los hombres? Esa convicción otorga una amplia licencia para inflingir el sufrimiento sobre otros hombres siempre que sea hecho por puros motivos desinteresados. Pero si uno cree que esta doctrina es una ilusión, y sólo porque valores últimos pueden ser incompatibles uno con los otros, y la misma noción de un mundo ideal en el cual están reconciliados es una imposibilidad no meramente práctica si no conceptual, entonces, quizás, lo mejor que uno puede hacer es tratar de promover algún tipo de equilibrio, necesariamente inestable, entre las diferentes aspiraciones de los distintos grupos de seres humanos por lo menos para prevenir que intenten exterminarse los unos a los otros, y, en la medida de lo posible, promover el grado máximo practicable de simpatía y comprensión entre ellos. Pero esto no es, *prima facie*, un programa salvajemente excitante: un sermón liberal que recomienda maquinaria diseñada para impedir que la gente se haga demasiado daño, para darle a cada grupo humano el suficiente espacio para realizar sus propios fines idiosincráticos, únicos, particulares, sin demasiada interferencia con los fines de otros, no es un grito de batalla apasionado para inspirar a los hombres el sacrificio y el martirio y los actos heroicos. Sin embargo, si fuese adoptado, podría prevenir el derramamiento de sangre y, al final, transformar al mundo. C.S. Lewis dice en alguna parte que no hay ninguna razón *a priori* para suponer que la verdad, al ser descubierta, necesariamente probará ser interesante. Será suficiente con que sea cierta.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

EDUARDO MILAN

LAUTREAMONT

(FRAGMENTOS)

Para Danubio Torres Fierro

Cero del mar. Un mar sin números
Coro del mar. Un mar de voces
De veras el mar
Mar que permanece sólo
Permeable al habla del mar
Maravilla y pájaro que parla
Con nostalgia de la orilla

Entrando la escritura por el mar
Un gerundio oriental de flor y ceibo
Arbol americano de rojas y brillantes
Flores y palabras
Arbol americano de este mar
De este mar que ahora empurpurece
Algún atardecer el mar es púrpura
Algún atardecer el mar es mar
No este por ejemplo
Como la tarde no es nunca la tarde
Sino bajo los olmos
Cuando el canto de los pájaros se calma
Pero cuando es realmente púrpura
Realmente mar
Entonces sí es pura sangre
Es un purísimo y brillante pura sangre
Corre rápidamente por las venas
Es un purísimo y brillante pura sangre
Así va la escritura por el cuerpo
Lasciva como una serpiente
Así va la escritura por el cuerpo
Y deletrea todo lo que es cuerpo
Y es un árbol
Arbol de letras flores y palabras
Y es un árbol
Quiero decir: con sangre entra la letra
Y nos penetra
El cuerpo está completamente escrito
El mundo es quizás una mujer
Esa mujer es un árbol

Persona

Ahora es el tiempo de los sentidos
Lo que piensa en mí está sintiendo
Ahora es el tiempo del pensamiento
Lo que siente en mí está pensando
Porque el que piensa está sentido
Porque el que siente está cercado
Por el otro por el roce y por la piel
De uno mismo
La piel piensa

Es par
O impar
El mar?
Y eso qué importa?
Importa lo que veo
Es par
O impar
El amor?
Y si fuese así lo calmaría?
El arte no dura
Más que el ángel del éxtasis
Más que el ángel

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Del galanteo
Y acaso duró Durandarte?
La piedra: ella sí dura y dura
Se da contra el mar
Y en el mar es todo sed
O todo seda
En una palabra: el mar es lo que queda
Y algo más: él enloquece
El mar está cayendo

Entonces el mar: su gran garganta
Que dicen que canta
El canto más elocuente del mundo
Un canto muy loco
Por ejemplo
En un lugar de la mancha del mar
Un mirlo canta

En Lautréamont puede leerse el otro mundo
Y se lo lee
Porque en Lautréamont se lo presiente

Pero acaso Lautréamont es una oruga?
Acaso es una máquina de coser?
Es el infinito en sí bajando
En un contrapunto de vocales finales?
Acaso es el hijo de un cónsul francés
Y de una modista de trastienda?
Es el padre putativo de André Breton
O el nieto apache de Octavio Paz?
Es violáceo o es celoso?

Montevideo todavía vuela

Marzo de 1986

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

MONA OZOUF / JEAN DANIEL / JACQUES JULLIARD

LA(S) REVOLUCION(ES) FRANCESA(S)

Entrevista a François Furet

Francois Furet se ocupa en sus dos últimos libros, *Marx et la Révolution Francaise* (Flammarion) y *La gauche et la Révolution au milieu du XIXe siecle* (Hachette), de la filiación entre la democracia y el despotismo en la Revolución Francesa. Un problema que no es ajeno a nuestro siglo de revoluciones interminables ni, desde luego, a la historia de nuestros países.

Vuelta: ¿Qué es lo que le sigue asombrando de la Revolución Francesa, después de 35 años de estudiarla?

Francois Furet: Me asombra lo mismo que, desde hace dos siglos, asombra a la mayor parte de los observadores de este acontecimiento: su carácter polimorfo. Esta revolución, a la que estamos acostumbrados a llamar la Revolución (como si se tratara de un fenómeno único, homogéneo, comprensible como un todo), presenta en realidad formas extrañamente múltiples y hasta contradictorias. Designamos con un mismo nombre a un acontecimiento que comprende una monarquía constitucional, una República parlamentaria, un Imperio napoleónico.

V. —En su libro *Penser la Révolution Francaise* usted escribió que la Revolución Francesa estaba terminada. ¿Lo está realmente?

F.F. —Cuando escribí que "la Revolución está terminada" quería expresar un deseo y una constante: un deseo, porque me parece que la Revolución no tiene ya gran cosa que ganar siendo asediada por pasiones políticas. Al hablar de una constante quiero decir que, en la política francesa, la Revolución ha dejado de implicar una apuesta política absolutamente clara entre la izquierda y la derecha. Desde 1945, la derecha ha dejado de caracterizarse por la hostilidad a la Revolución Francesa. La manifestó por última vez en Vichy, y al precio, además, de la derrota nacional y la ocupación del territorio por los alemanes. No veo qué pueda separar, en relación con el legado de 1789, a la izquierda y la derecha después de 1945.

Pero es cierto que sigue habiendo una discusión importante, ya no sobre 1789 sino sobre 1793. Por un lado están los comunistas, que han hecho de 1793 una especie de patrimonio especialmente venerado; por el otro, todos los demás. Y en esa misma medida, la discusión sobre 1793 no opone solamente a la izquierda y a la derecha, sino también a la izquierda consigo misma.

V. —¿En eso reside, para usted, la actualidad de Quinet?

F.F. —Quinet es actual precisamente por lo que tiene de intemporal. Plantea una pregunta filosófica y analítica profunda: ¿cuál es el vínculo secreto que liga en Francia al fenómeno revolucionario con la instauración de un despotismo de Estado? Quinet es un hombre que, en diciembre de 1851, acaba de volver a vivir la Revolución, ya que, de alguna manera, en 1848 los franceses hicieron otra vez la Revolución Francesa. Sobre esta repetición escribió Marx una frase que sigue divirtiéndome: "Los franceses repiten siempre la misma historia: la primera vez como tragedia, la segunda como una farsa". Ahora bien: Quinet se encontraba en el final de la farsa y se hacía la misma pregunta que Tocqueville, exactamente en la misma época: ¿por qué la revolución democrática es portadora, a la vez, de una potencialidad despótica y de una potencialidad libertaria o liberal? Es una pregunta que en el siglo XX fue prácticamente escamoteada, por la influencia del marxismo-leninismo, y que al terminar el siglo reaparece con mucha fuerza, precisamente porque la visión marxista de la democracia ha sido desconstruida enteramente a partir del naufragio de la experiencia soviética.

V. —¿No le parece que la impugnación de la Revolución Francesa en la derecha se ha reactivado en los últimos años, probablemente a causa de la experiencia socialista, como lo muestra el debate que se armó en torno del genocidio de Vendée?

F.F. —Sí, pero se trata de polémicas no sobre 1789 sino sobre 1793, en torno al problema del Terror, al número de víctimas, a la necesidad o no de la represión. Además, en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la campaña orquestada por la derecha hay algo excesivo: a mi modo de ver, el término "genocidio" está completamente fuera de lugar. El genocidio turco y el de Hitler se cometieron en nombre de una ideología nacionalista y particularista, mientras que la Revolución Francesa se hizo en nombre del universalismo democrático; la guerra de Vendée se parece más a una guerra civil que al genocidio.

Pero en algo no se equivocó la campaña de la derecha, porque esta cuestión fue completamente borrada por la historiografía republicana. Para los republicanos del siglo XIX y los jacobinos del XX es difícil comprender que una parte del pueblo se rebele contra la revolución, a la que se considera, por definición emancipadora del pueblo. Hay por lo tanto aquí un problema resucitado por la discusión sobre Vendée; y no me parece mal que resucite, siempre que no se lo trate en términos tan estrechamente polémicos. No hacemos más inteligible el fenómeno al hablar de genocidio y comparar a la revolución con el poder totalitario. Estoy totalmente en contra de cualquier anacronismo de esa naturaleza.

V. —¿Diría usted que la credibilidad de la izquierda se ha resentido, lo mismo hoy que en la época de Quinet, por no denunciar el Terror?

F.F. —Es cierto que los republicanos del siglo XIX, de La Fayette a Jules Ferry, pasando por Hugo, Michelet, George Sand, vivieron con la obsesión de que los atentados a la libertad y la práctica ciega de la represión, que caracterizaron al Terror, no deshonraran para siempre la idea de la República en la vida política francesa, y por supuesto que tenían razón. La República no hubiera tenido tantas dificultades para instalarse en Francia en el siglo XIX si no hubiera estado ligada, genéticamente y desde su nacimiento, para decirlo así, con el ejercicio del Terror, lo que le daba a la derecha argumentos de mucho peso para rechazarla. Pero creo que todo eso se ha olvidado en el siglo XX y que, en ese sentido, los republicanos del siglo XIX trabajaron muy bien: después de 1880, la República se reveló en Francia como un sistema suficientemente viable y con el consenso necesario para dejar de estar ligada a 1793.

V. —Sí, pero ¿no debemos replantearnos el problema después del terror hitleriano y el staliniano, que cambian retrospectivamente nuestra visión de 1793? El Terror de 1793-1794 no es únicamente un episodio que costó miles y quizás decenas de miles de vidas. ¿No podría decirse que es el inicio de una forma política moderna?

F.F. —Algo muy improtante ha ocurrido en el siglo XX en la política y en la democracia francesa: el relevo del jacobinismo por el comunismo. Es un fenómeno absolutamente central, que se produce muy claramente hacia 1920.

Según algunos textos de 1920, la Revolución Rusa es perfectamente comparable a la Revolución Francesa de 1793: la intervención extranjera, el Comité de Salud Pública, el Terror, la economía dirigida, etc. Druante cincuenta años se ha escrito una historia de la Revolución Francesa con el ejemplo soviético como modelo explicativo de lo que había sucedido. Pero no es "toda la izquierda francesa" la que ha sufrido esta confusión: es la izquierda comunista. La izquierda socialista francesa no ha hecho nunca la apología de la experiencia soviética, incluso cuando se ha visto intimidada por el modelo comunista, lo que no ha dejado de ocurrirle.

V. —El tema de la Revolución como un bloque es, sin embargo, un tema de la izquierda...

F.F. —Es cierto: hay una parte de la izquierda que se ha cuidado siempre de criticar aunque sea una parte de la Revolución Francesa, por temor a darle armas a la derecha. Este sentimiento es muy fuerte en el comienzo de la III República; corresponde a Clemenceau en el plano político, a Aulard en el historiográfico, y los comunistas han sabido siempre sacarle partido diciendo: el primero que critique a la Revolución Francesa, así sea mínimamente, se coloca en la posición del adversario.

Pero en esa época hasta la izquierda jacobina trata la historia del terror sólo defensivamente: por ejemplo, en el caso de Louis Blanc. Ha sido necesario esperar al siglo XX para verla hacer la apología del Terror. Ha sido necesaria una historiografía, a la que no llamaré "marxista" —volveré sobre esto más tarde— sino más bien leninista, que hiciera una especie de apología global de la violencia revolucionaria, porque al justificar el Terror se podía justificar lo que pasaba en la Unión Soviética. Un ejemplo típico de esta asimilación: el texto comunista titulado "El castigo de los traidores y los espías en la República Francesa", de Jean Bruhat; está fechado en 1937, en el momento de los procesos de Moscú.

V. —Pero ¿puede hacerse una revolución sin volencia?

F.F. —Precisamente algo que hace Quinet es distinguir, con brillo y profundidad, entre la violencia revolucionaria, nacida de la insurrección popular y del sentimiento de que las cosas no pueden seguir igual (violencia que, por lo demás, aparece en Francia desde 1789, puesto que el mes de julio está marcado por asesinatos y las jornadas de octubre pueden describirse como un pacífico cortejo que trae a la familia real de vuelta a París), y el terror ejercido como sistema político por el Estado en nombre de una necesidad histórica, a la que en Francia llamamos el gobierno revolucionario y que cuenta con sus aparatos institucionales, el tribunal revolucionario y sus leyes especiales, que definirán a los sospechosos, privándolos de todo medio de defensa. En poca palabras: un régimen en el que la violencia terrorista es ejercida desde arriba.

Nuestros conocimientos históricos actuales lo muestran como un sistema que se instaló poco a poco con una visión maniquea del mundo político, con una imposibilidad de pensar al adversario político en otros términos que los de la conjura, y con una creencia casi mágica en el voluntarismo político, es decir, con la creencia fundamental de que la política va a cambiar a la sociedad de la noche a la mañana, si el Estado hace el uso necesario de la violencia. En otras palabras: el terror es inseparable para mí de la cultura política revolucionaria francesa y, de manera casi fortuita, no ha nacido de circunstancias exteriores.

V. —Hasta ahora no hemos hablado más que de dos revoluciones: la rusa y la francesa. Habría que agregar la revolución de los Estados Unidos; pensemos en Hannah Arendt, quien dijo que la revolución de los Estados Unidos había fundado la libertad porque se limitó a crear un derecho, un nuevo derecho pero sólo eso, mientras que la Revolución Francesa, como la rusa, quiso cambiar no sólo el derecho sino la sociedad. ¿Qué piensa usted?

F.F. —No estoy de acuerdo con Hannah Arendt y con su crítica radical de la Revolución Francesa. Soy un gran ad-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mirador de 1879; creo que es un acontecimiento excepcional y no me gustan los historiadores que tratan de disminuir su importancia. Es uno de los raros acontecimientos universales de la Historia, y resulta que es un acontecimiento francés. Hay dos actitudes que no puedo aceptar. La primera es la que rechaza la democracia, y me parece completamente pueril: la democracia es nuestro mundo social y político desde hace dos siglos y no podemos rehusarnos a ella; como muchos grandes autores de nuestra época, creo que es el anhelo de la igualdad lo que mueve a la Revolución, y que ha hecho nacer un mundo más noble que el precedente, porque es el mundo de la universalidad de los hombres. Pero hay otra actitud que me parece absurda: la ingenuidad democrática de creer que basta instaurar la igualdad para que de ello resulte la libertad.

Pero volvamos a los Estados Unidos. Lo que más me separa de Hannah Arendt es que convierte a la experiencia norteamericana en un ejemplo a seguir, una especie de regla; para mí se trata, en cambio, de una historia enteramente excepcional. La Revolución de los Estados Unidos no tiene mucho en común con la francesa, aunque ocurra en la misma época. Es una revolución que comienza por una revulta contra una potencia colonial y culmina en la fundación de una nación en torno de sus instituciones. Son valores inseparables de esta fundación no sólo los derechos del hombre, tal como los elaboró la filosofía del siglo XVIII, sino las libertades tradicionales de la vida política inglesa, traicionadas por el gobierno de Londres. La Revolución de los Estados Unidos, antes que instaurar una sociedad universal de individuos libres contra una herencia feudal y monárquica, intenta restaurar los derechos imprescriptibles de los colonos ingleses y devolver a los Estados Unidos a sus verdaderos orígenes. Los Estados Unidos son el triunfo histórico mayor de la Revolución Inglesa del siglo XVII.

Tenemos por un lado una revolución que funda una nación y su consenso institucional alrededor de su realidad genealógica. Por el otro, en Francia, una revolución que debe terminar con el "antiguo régimen" y divide en dos la historia nacional, cortando la legitimidad histórica durante cien años e instaurando una especie de guerra de religión alrededor de la política.

V. —Después de lo que acaba de decir, de la diferencia entre las dos revoluciones, ¿no nos encontramos otra vez con Marx? Marx introdujo en la historiografía la idea de que las revoluciones burguesas, cuyo prototipo es la francesa, son meros antecedentes de las revoluciones sociales, cuyo prototipo es la de 1917. ¿Sigue teniendo sentido para usted esta visión?

F.F. —No lo creo. Todo mi trabajo consiste en establecer, frente a la interpretación social de la Revolución, la autonomía de lo político.

Marx razona, en lo fundamental, como los liberales. Lo que escribe sobre la Revolución Francesa está formado más que nada de la historiografía liberal francesa: Constant, Thiers, Guizot. A su otra fuente, que es Hegel, le hace dar una vuelta "dialéctica": mientras que para Hegel el Estado es la figura dominante de la Historia, para él es una figura secundaria; la figura central, esencial, es la sociedad.

Como es en el nivel de lo social donde ocurren las cosas importantes, Marx vuelve a caer en una interpretación como la que hacían los liberales: es decir, que 1789 es menos un acontecimiento directamente político que el advenimiento de la sociedad burguesa, la Revolución está hecha de 1789 es la realización, con el ejemplo de lo que habían hecho los ingleses en el siglo XVII, de la sociedad de mercado. Marx unifica así la historia europea al dar a la Revolución Inglesa del siglo XVII y a la Revolución Francesa del siglo XVIII un sentido único y lineal: esas revoluciones aseguran el tránsito de las monarquías absolutas y de las llamadas sociedades feudales a la sociedad burguesa. Con lo cual crea desde luego una dificultad, que es la de toda interpretación social de la revolución; porque si el sentido y la función central de la Revolución Francesa es el advenimiento de la sociedad burguesa, la Revolución está hecho desde 1789. ¿Cómo entender que esa sociedad burguesa, que haría su aparición en el verano de 1879, después de los decretos del 4 de agosto y después de la destrucción de la sociedad feudal, sea el antecedente de tantas formas políticas contradictorias? Marx cargará todo el tiempo, me atrevo a decirlo, con esa "cruz" francesa, ya que como ustedes saben, en el siglo XIX Francia cambia de régimen cada diez o quince años, hasta la muerte de Marx, que ocurre en el momento en que los franceses comienzan a encontrar un régimen con un mínimo de consenso. Hay pues un problema en Marx: si la Revolución Francesa es el advenimiento de la sociedad burguesa —tesis común a los liberales y a Marx— ¿cómo entender que produzca al mismo tiempo a Mirabeau y a la monarquía constitucional, a Barras y a la República del Termidor, a Bonaparte y al despotismo del Estado centralizado?

La grandeza de Marx está en darse cuenta todo el tiempo de que su teoría no alcanza a dar cuenta de la historia de Francia, aunque resulte muy buena para la historia inglesa. Por eso el gran libro de Marx sigue siendo *El capital*: la historia de Inglaterra y la aparición del capitalismo, porque lo que le interesa a Marx es lo que pasa en la sociedad, es decir la maduración del capitalismo. Cree que es la única realidad, de la que se desprende el resto. Y Francia le ofrece el ejemplo contrario: una sociedad, digamos, burguesa desde el final del siglo XVIII pero que multiplica sus formas de Estado. Marx trata este problema con un talento y una energía extraordinarios, especialmente en todos sus libros sobre el siglo XIX francés; pero, desde mi punto de vista, no lo resolvió nunca.

Y en ese problema está lo que es para mí el punto ciego del marxismo. El marxismo es, entre otras cosas, una doctrina fundamental sobre la historia del capitalismo. Creo que Marx es indispensable si se trata de hacer la historia del capitalismo europeo. Pero creo también que no es muy útil cuando se trata de un acontecimiento como la Revolución francesa, porque constituye para él lo que menos preparado está para comprender: una multiplicidad de formas de Estado, a partir de una misma sociedad. Me parece, por lo demás, que el marxismo tiene el mismo problema en el siglo XX.

El marxismo no permite comprender la autonomía del Estado; por eso es la teoría que menos permite comprender a la Unión Soviética. En cambio, no sería difícil elaborar una interpretación marxista de Reagan...

V. —¿Diría usted que los historiadores marxistas no han sido fieles a Marx?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

F.F. —Los sucesores de Marx, por lo menos algunos de ellos, han hecho una caricatura de su tesis sobre la dependencia del Estado —cualquier Estado— respecto de la sociedad civil. Es una simplificación especialmente visible en Lenin, que hizo de ella la piedra de toque del bolchevismo, variante subjetiva del marxismo. En su obra el Estado resulta, al mismo tiempo, magnificado como el vínculo entre la revolución y el poder, y reducido simple y sencillamente a su contenido de clase. De esa manera, los historiadores "marxistas", siguiendo más a Lenin que a Marx, inventan el concepto de una monarquía absoluta en manos de una aristocracia, mientras que Marx, fiel en esto a Guizot, había visto siempre un poder provisional arbitrado entre la aristocracia y la burguesía.

V. —¿No hay ningún triunfo historiográfico del siglo XX en esta historia que usted critica?

F.F. —Hay muchos en términos de erudición. En nuestra disciplina hay que distinguir siempre entre la riqueza de los conceptos explicativos y el tesoro de la erudición, el trabajo de archivo y de documentación. En el siglo XX la historiografía universitaria de la Revolución Francesa es débil en el plano conceptual, pero en cambio aporta, en medio de una serie a mi modo de ver muy pobre de preocupaciones, muchos elementos nuevos, y los más nuevos son, me parece, los que se refieren a nuestro conocimiento de la sociedad: como es una historiografía que pone el acento en las clases pobres, está obsesionada a la vez por el mundo campesino y por las intervenciones populares en la Revolución. L.o mejor que tiene es, desde mi punto de vista, haber profundizado en la relación entre la revolución francesa y el campesinado. Lo que Michelet llamó las bodas del campesino francés y la tierra por la Revolución Francesa ha sido muy trabajado desde hace cincuenta años; y está además el trabajo sobre lo que podría llamarse el activismo militante: jacobinos, seccionarios, *sans-culottes*...

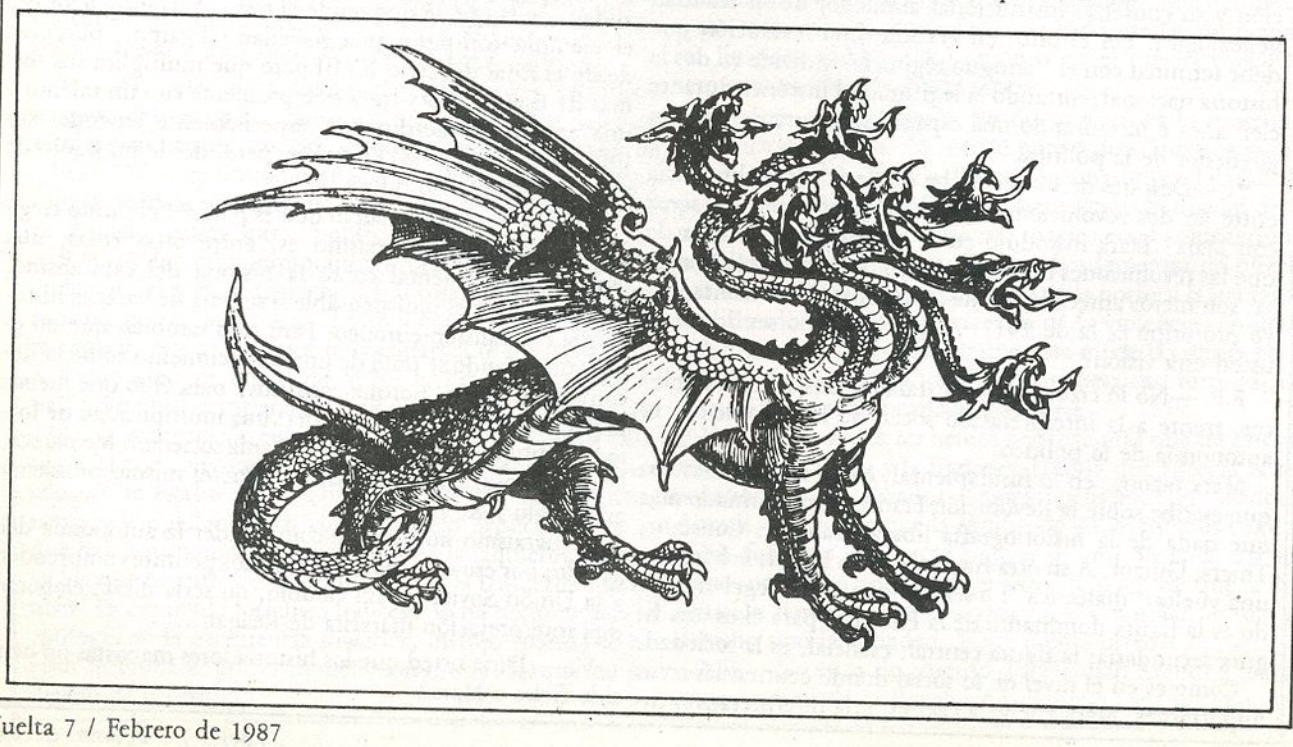
V. —A usted le gusta, en la Revolución Francesa, el nacimiento y el advenimiento de la sociedad moderna. ¿Son separables del fenómeno revolucionario? ¿No es usted ambiguo en relación con esto?

F.F. —Sí, me siento ambiguo y doble, y creo que no podría ser de otra manera. No es posible rechazar el fenómeno revolucionario, aun cuando por definición sea imposible pensarlo en términos de derecho. Por un lado, sería preferible que la evolución de la Historia pudiera darse sin revoluciones. Pero, en ciertas situaciones, tampoco es posible excluirlas. Así, si hoy hay una revolución en Haití y la presión popular hace que Duvalier se vaya, nadie dirá que es algo malo. Pienso, sin embargo, que las revoluciones deberían ser lo más cortas posible. Lo peor son las revoluciones muy largas: una interminable ausencia de derecho. Desde ese punto de vista, la soviética es una revolución cuyo fin no es posible fechar. Sigue mostrando de hecho un partido que domina a un Estado, es decir un Estado sin derecho, que sesenta años después de la Revolución sigue definiéndose como una pura situación de hecho, o de fuerza.

Todo el problema de las revoluciones es llegar a terminarlas. Es un tema que domina a la Revolución Francesa desde 1789 y que recorre a todo lo largo el siglo XIX.

V. —Una última pregunta. Tocqueville dijo que la Revoilución Francesa era el culto de lo imposible, y Quinet que era la fe en lo imposible. ¿Cuál escogería usted entre esas dos definiciones?

F.F. —Las dos tienen razón, además de que no son muy distintas. La Revolución hace aparecer en la historia la idea de la democracia, que es al mismo tiempo una constante y una promesa de igualdad entre los individuos-ciudadanos, cuando la naturaleza y la sociedad no dejan de producir hombres, es decir, individuos iguales. La Revolución, entonces, nos hace vivir en esa tensión entre una igualdad que no podrá realizarse entre los hombres reales —salvo bajo un despotismo universal del Estado— y una intención de igualdad que nunca hay que abandonar, porque es también lo que, con la libertad, le da su sentido y su nobleza a la civilización en la que vivimos.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Rodolfo Enrique Fogwill

"En otro orden de cosas"

Un retumbar: ellos estaban retumbando en la memoria. Eran memoria: se escuchaban. La bomba, el bombo: baba embobante que despertaba a su llamado. No vio gente, pero notaba sus señales, sus huellas: luces que se prendían o se apagaban en las cajas negras de los edificios, bolsas de plástico medio aplastadas bajo los reflectores de mercurio; si estaban ahí, tarde o temprano vendrían los camiones a compactar los restos de tanta vida: memoria acumulada. Necesitaba oír el ruido de las compactadoras y anticipar como se agregaría al sumar, el retumbar de tantos ruidos esperados: metal chirriando, plops de latas y envases estallando antes de amalgamarse en la materia inútil.

Caminaba mirando el cuadrado negro de los edificios altos y marcaba con un paso más largo el instante en que aparecía una nueva luz, o se apagaba otra. Clics: la mano, —clic—, oprime un botón, empuja una palanca de resina, gira una llave de porcelana o mueve un cable para iniciar o interrumpir su flujo de electricidad. Desde la mano, un brazo entumecido, un hombro cansado y un cuello fofo suben hasta la boca que sonríe agradeciendo la obediencia de los objetos de la casa. También los cuerpos confortarán a alguien por la precisión con que obedecen abriendo y cerrando la corriente del sueño y la vigilia al dictado de una mano distante.

¿O de una mano ausente?

Iba buscando algo, una dirección, un parpadeo que indicase el lugar desde donde se ordena todo el flujo de luces prendiéndose, apagándose y bolsas de basura llenándose y vaciándose, y cuerpos entrando o saliendo del largo sueño de la ciudad. ¿Y dónde está?, —se preguntó. —Afuera, lejos, en cierta dirección—, dijo una voz. —Adentro, lejos—, dijo otra voz, —la misma—, y sonó como su voz y la de Sarle juntas retumbando entre aquellas paredes que ya estaba empezando a olvidar.

—Si pongo un orden en mi vida, todo esto volverá a ordenarse—, se dijo, como si redactara. No era una voz. Empezó a oir el ruido de un agobiante motor diesel. Adivinaba el retumbar: —sonrisas, babas de millones de boquitas urbanas haciendo para saludar ese ruido uniforme— y las manos, los brazos, los pasos y los latidos de millones se sumaban al retumbar y él también empezaba a avanzar con ese ruido, o en ese ruido, o sería ese ruido.

Volvió a entrar en la revolución; esta vez más fuerte:

"No nos, —decían los compañeros— bancamos diecisiete años de humillaciones para acostarnos en los laureles de un ruidito... ¡Esta vez todo! ¡Puro retumbar!"

Adivinaba el retumbar. Tum: un ruido que saltaba desde el fondo de las multitudes. Dum, dum: balas certeras se incrustaban bajo la piel del enemigo, —bum—, y ya el cuerpo caído del enemigo pasaba a formar parte del retumbar.

"Este cuerpo del enemigo muerto, —decían—, se reivindica como una parte del movimiento de conjunto, es un mojón, es un jalón, un escalón de la gran marcha avasalladora del retumbar ascendente..."

Le encargaban misiones: tareas, acciones.

Los compañeros habían cambiado. De los de antes, hasta el recuerdo de sus nombres se había disuelto en este nuevo retumbar. Ahora llegaban hombres nuevos con bigotito, con sueño, valijas y camperas azules. Gente joven: una generación entera de recambio.

"Somos una generación, la última de nuestro retumbar generativo hacia el futuro...", anunciaban.

"Ahora somos marxistas, —le avisaron—. Una síntesis dialéctica de la totalidad puesta en aras..."

Y le pasaban grabaciones de la palabra de los jefes:

—"¿Cómo es la revolución que vamos a hacer? ¿Cuál es la revolución que queremos hacer? ¿Qué vamos a hacer desde ahora en adelante...?" —Se preguntaba la vocecita. Y:

"En primer lugar, —se contestaba la vocesita—, debemos tener claro que la revolución no brota de la imaginación sino que mana de la objetiva realidad... Realidad mundial, objetiva, continental, que debe ser conducida por una clase orgánica: ¡organizada...!

Por eso debían actuar organizadamente, orgánicos. También él era un salto cualitativo de la materia —al ser, a la existencia, a la conciencia de sí— verificado en la prolijidad de las misiones.

Capítulo de una novela en preparación.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Le asignaban misiones: se iban los hombres nuevos de bigotes con sus valijas, y él debía actuar, conducir avances o administrar repliegues tácticos circunstanciales.

—"Y en la medida —decía la voz del grabador— que el enemigo avanza sobre nosotros, en esa misma medida, debemos reforzar nuestra unidad..."

El escuchaba y en cada acción fortalecía la unidad.

Por ejemplo, vigilaba. Le ordenaron vigilar un supermarket. De 7.30 a 21.30 debía vigilar. Veía entrar al personal con sus guardapolvos almidonados, veía llegar a los camiones con sus cargas de cajas, veía ingresar a los compradores con sus bolsos de compras vacíos, veía salir a las compradoras con sus bolsos repletos, y a los empleados muertos de cansancio y la vereda se iba cubriendo de láminas de papel desechadas, escritas con el nombre del supermarket en letras rojas, como el color de la revolución.

Durante días y semanas vigilaba hasta que el objetivo y él iban formando una misma cosa: un movimiento armónico de conjunto. Ya podía adivinar cuándo aparecería el camión blanco de los lecheros, cuóndo entraría un matrimonio de viejitos a comprar, cuóndo se asomaría algón custodio para copiar en un papel los números de la patente de los autos que merodeaban por la vecindad.

A veces se decía: "y ahora seguro que va a llegar una pendeja rubia, seguida por una gorda que arrastra a su hijo con una mano, y el carrito de compras con la otra", y en efecto, aparecía la muchacha rubia, —cansada, desgarbada—, y después una gorda, —carne ansiosa, agitada—, tironeando del hijo y del carrito: él y el supermarket habían empezado a componer una misma naturaleza histórica, orgánica, dialéctica y cualitativa.

Los compañeros estaban satisfechos con su trabajo. Leían sus informes, cabeceaban y se iban dejando nuevas instrucciones, hojas de prensa interna de la organización, y grabaciones con discursos de jefes.

A veces manejaba. Le asignaban un auto para llevar a un compañero a los mitines de la iglesia, de ahí debía reportarse a un control que lo enviaba a buscar una caja del ministerio, y después le reclamaban las llaves y le entregaban un auto parecido, de otra marca pero de idéntico color, o de un color distito o de un modelo más nuevo o más antiguo de la misma marca.

Otras veces debía viajar. Los compañeros le marcaban un puntito perdido en el mapa y él salía a buscarlo en el tren, con su valija cargada de planos, monedas de oro, copias de documentos, prensa secreta de la organización y cintas y cassettes con grabaciones de los jefes. Pasaba días enteros en su tren, contra la ventanilla, con la valija protegida bajo sus piernas, y veía pasar campos vacíos, alambradas, trigales, maizales, sembradíos de girasol, tierras resecas, sierras.

Y de vuelta veía sierras, tierras resecas, sembradíos, maizales, trigales, alambradas sitiando potreros semivacíos y pastizales de un verde tan intenso que quemaba los ojos cansados de viajar. A medida que el tren se iba acercando a la ciudad, empezaba a sentir el retumbar, y lo sentía crecer mientras se cambiaba de ropas y se sentaba a esperar nuevas instrucciones.

Se multiplicaban las instrucciones: salía uno de bigotitos y campera azul que había señalado un punto muy lejano del mapa, llegaba otro de bigotitos trayéndole las llaves de un Polara con una cita para esa misma tarde redactada en la clave de la oficialidad y al salir se cruzaba con dos chicas de campera que lo necesitaban para apoyar a un piquete de emergencia.

—"¿Cuál es la línea correcta?", se preguntaba al empezar la discusión con esas compañeras y componer en conjunto un balance táctico y estratégico de la coyuntura, buscando convencerlas de que esa tarde no podían contar con él porque la revolución lo convocaba en otro lugar.

Le tenían asignado aquel departamento en un piso alto de la torre redonda. Un edificio de militares: en el ascensor podía reconocerlos por sus trajes de gabardina, el pelo corto y las delgadas carpetas de cuero con los apuntes mimeografiados de los cursillos de la escuela de guerra.

Mientras esperaba el ascensor, hablaban de la vida común: hubo cortes de luz, molestaron los ruidos de la fiesta del décimo piso, subió el precio de la nafta y las tarifas de electricidad por los aumentos del petróleo. Se saludaban.

—Nunca debimos separarnos... le decía uno de pelo corto.

—Pueblo y Ejército..., contestaba él, y los tipos asentían, o preguntaban:

—¿Vé, que se puede, convivir, civilizadamente...?

Y él decía que sí, y les hablaba de los grandes tiempos que estaban llegando, y señalaba el retumbar del edificio, acoplado al movimiento de conjunto de la ciudad, de la nación, del universo.

Desde el piso alto se veían: arriba las estrellas como una muestra probabilística del universo; abajo, la ciudad. Cuando sobrevenían dudas le bastaba mirar hacia las largas calles y preguntarse:

—¿Debo entregar el Polara? ¿Viajar a las reservas del noroeste? ¿Ayudar a los trabajadores de Aguas Corrientes con el piquete de mañana?

Y miraba hacia abajo y la ciudad, —síntesis del movimiento de conjunto—, representaba las claves de la respuesta. "Entregar el Polara", "después viajar", "después ver cómo marchan los compañeros del piquete", dictaba.

Y si alguien insistía reclamando una prioridad que a la luz del balance estratégico y táctico podía caracterizarse como incorrecta, le señalaba la ciudad desde lo alto y le decía:

—Ven: ¡La realidad! ¡La única verdad! ¡Sientan su retumbar, su parpadeo...!

Y cuando los tipos miraban hacia la avenida y veían la gente moviéndose como manchitas desorientadas, dejaban de insistir y se despedían reconociendo:

—El compañero tiene razón. Jamás debimos haber tratado de apartarlo de la línea correcta...

Por algo que escuchó mientras llevaba tres comandos tácticos en un Chevy, supo que la organización concedía licencias. Los hombres hablaban de sus licencias. Uno, —el que vestía de hombre rana— contaba que iría a descansar unos días en Neuquén.

El otro iba a aprovechar su licencia para revocar un rancho que estaba construyendo en un club de la costa. El tercero explicó que había postergado su licencia hasta el parto de su mujer, que según el médico de la organización, daría a luz mellizos.

Pidió licencia: no bien llegó uno de bigotitos que tenía cinco estrellas y una guarda dorada, le pidió licencia. El

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

compañero dibujó un símbolo en su libretita codificada, dejó dos instrucciones, y nunca más apareció.

Pero después de unas semanas muy activas y agitadas, al llegar al piso alto de la torre redonda encontró un sobre con publicidad de una peletería, lo abrió, y reconoció en los títulos del anuncio las claves de cifrado del código de dirección. Un largo texto promoviendo las ventajas de comprar pieles durante el verano para anticiparse a la moda de la próxima temporada le reveló que la dirección la concedía una quincena libre para cumplir con las responsabilidades familiares aducidas en su reclamo y que los compañeros de la cúspide le deseaban un buen descanso.

Por precaución envió el mensaje cifrado a su casilla de correo. De ese modo quedaría a resguardo, y si alguna vez le reprochaban haber abandonado temporariamente su puesto, el anuncio de las pieles le serviría de coartada.

Debía ocuparse de su persona: fue al cine, se compró una campera azul idéntica a las que estaban empezando a usar los cuadros intermedios, dos veces caminó por la ciudad hasta acercarse al edificio de Sarle y pasó una tarde entera mirándolo.

La demolición seguía avanzando: a pocos metros del edificio de Sarle ya andaban los peones recuperando las partes útiles de los edificios que irían a demoler. En la vereda se ordenaban puertas, marcos de hierro, ventanas, sanitarios, baldosas y pisos de madera desmontados. Había cajones: algunos con caños de plomo y bronce de diferentes calibres, otros con azulejos. Un cajón lleno hasta el borde con diferentes tipos de canillas era vigilado desde la esquina por un funcionario de seguridad. Un peón se le acercó, tal vez imaginando que trataba de robar algo de las ruinas.

Hablaron: el hombre dijo que todos los días llegaban vagos para aprovechar del descontrol de la demolición y ganarse unos pesos revendiendo canillas en el mercado negro.

Después llegó otro peón trayendo en brazos a una nenita rubia, de no más de dos años, con la cara sucia de polvo de ladrillos y la sentó sobre una pila de cajones de canillas y azulejos.

La chiquita se dejó caer y corrió hacia un edificio vecino para perderse en la oscuridad de la entrada.

—Es la casa del papá, explicó el peón recién llegado, señalando ese zaguán oscuro.

—Son un peligro los chicos, reflexionó el que antes había hablado de los vagos.

Hablaron de la revolución. Los peones no alcanzaban a asimilar la línea correcta, y lo escuchaban con simpatía, y con curiosidad.

"Y pensar, —pensó él—, que hace un minuto creían que yo era un vago tratando de aprovechar algún descuido para robar..."

Se agregó otro peón, —un chileno—, descalzo, interesado en conocer por dónde pasaba la línea correcta en el trabajo de cada día. La conversación se fue animando: era parte de una masa sedienta de aprender de la teoría y de la práctica y relataban su trabajo y se les mezclaban episodios de su trabajo con las historias de sus vidas y de las vidas de sus barrios, sus pueblos y sus familiares.

"Yo aprendo de ellos más que ellos de mí", se dijo, mientras oía al chileno explicando los riesgos de trabajar sobre las cornisas sin el arnés de seguridad.

Para ellos la revolución era un trabajo de las manos y el sentimiento de la totalidad era una experiencia familiar, tibia y nocturna, que se confundía con la afectuosa embriaguez del vino casero.

Iba a decirlo cuando oyó un golpeteo de manos a sus espaldas: era el capataz que apremiaba a los peones para que retomasen su trabajo, mientras le decía algo a un hombre uniformado que desde la esquina oteaba las ventanas del barrio con los brazos en jarra y un aire medio desafiante.

¿Sería un enemigo de clase? Caminaba por la avenida hacia el centro de la ciudad evaluándolo:

Según las circunstancias, podía ser o no ser un enemigo de clase. Sólo los compañeros podrían caracterizarlo. Pensó que habría que distribuir entre los trabajadores de la demolición un resumen de doctrina destinado a capacitarlos en la verificación cotidiana de la línea correcta: si los peones confundían al capataz o al vigilante con sus verdaderos enemigos de la clase, no iba a ser fácil recuperarlos para las tareas que tarde o temprano el proyecto revolucionario demandaría de ellos.

Caminando por la avenida hacia el centro, la línea correcta se manifestaba como el aliento que retenía durante cuatro pasos. La gente era aquel aire. La revolución se desplazaba en todas las direcciones de la ciudad y esas parejas tomadas del hombro o de la mano, esas mujeres con hijitos que crecerían en el socialismo, y los muchachos que parecían esperar el llamado de la revolución apoyados en las paredes y mirando las pieles y las caderas de las adolescentes con una sed de armonía que sólo el movimiento de conjunto puede satisfacer: todo era un retumbar, el ritmo de la revolución.

Un chico de barba desgreñada, disfrazado de cow-boy, pedía un cigarrillo.

—¡Dame un faso!, le ordenó.

Y él le pasó su atado y después convidó cigarrillos a los amigos del barbudo. La misma pérdida de la cortesía burguesa en las calles era un anuncio de los grandes días que se acercaban:

—¡Vienen los grandes días!, les dijo cuando cada uno había tomado su cigarrillo.

El cow-boy le devolvió el paquete arrugado, y le señaló un viejo maricón que iba hacia ellos, caminando despacio, con ridículos contoneos mujeriles.

También ahí se notaba el retumbar. La liberación incipiente alcanzaría en vilo a ese viejo de pelos teñidos y papada brillosa de sudor. En sus sueños, el desgraciado imaginaría que todo el retumbar dirigido a la historia vendría a montarse sobre su espalda blanda con el vigor de un pueblo pujante y varonil: en armas.

Las plazas se inundaban de gente. La revolución flotaba en el viento y con una bocanada de aire puro de la plaza, se sentía el pecho henchido por todo el retumbar de una vida unísona.

En cualquier instante el bum de una bomba, o el bum bum de millares de bombos podría hacerse oír para sincronizar todos los corazones de todos los cuerpos y proyectarlos en bloque hacia el futuro de la humanidad: le bastaron esos pocos días libres para entenderlo.

El también, empujado de retumbar, entraba en la órbita del futuro, había saltado, había girado en remolino con todo el retumbar y ahora un punto lejano del futuro lo atraía

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

con fuerza hacia la definitiva liberación, aunque estuviese de licencia.

La línea correcta exigía reconocerlo:

—Caemos hacia el futuro..., le dijo a una chica que conoció en la plaza, a medianoche, mientras ella se arrodillaba entre sus piernas y él la dejaba hacer, entregado al jugueteo de sus dientitos blancos, sus labios y su lengua pegajosos.

En ese momento, sabía que cualquier acto suyo o de la chica integraba un movimiento de conjunto que convergía en el destino de la humanidad.

—¿Aunque estés haciendo algo contrarrevolucionario?, insistió ella mientras se limpiaba la cara y los breteles del vestido con un pañuelito de papel que traía impresas las iniciales de la organización.

—¡Ya nada puede ser contrarrevolucionario!, contestó él adoptando un estilo marcial.

Era evidente: el hombre cae hacia el futuro y cualquier movimiento de sus brazos, sus piernas y su cabeza podrá modificar su dirección aparente, pero el centro de gravedad del cuerpo continúa proyectado en una línea recta inalterable.

Después la chica le mordió el brazo. Durante semanas, miraba cómo su marca morada iba recuperando el color de la piel y la huella de esos científicos irrisorios se disolvía en el movimiento armónico de la vida como han de disolverse todas las arbitrariedades humanas en las grandes leyes del movimiento universal.

No: ni el irrisorio intento de desviar las cosas podría apartarse de la lógica del movimiento general.

Después de cada golpe hablaba con los compañeros para alentarlos:

—Golpearnos, herirnos, penetrar nuestras filas tratando de destruír: esa es la lógica del enemigo. Nuestra lógica es la opuesta: el golpe que hoy hemos recibido es una prueba de las inexorables leyes que dominan el conjunto de la lucha, es una prueba de la implacable verdad de nuestro destino de victoria.

Y al percibir que sus palabras fortalecían el sentimiento de la unidad de los compañeros, él también se sentía fortalecer.

Con cada golpe registraba los hechos. Veía desmantelarse una estructura, volar en fragmentos cuerpos de compañeros, o caer en poder del enemigo algún bastión y se fortalecía. Cada golpe repercutía en el retumbar general, marcando el paso de la unidad hacia el futuro.

Llegó el otoño, apareció el invierno, la primavera dió gradualmente paso al verano, y los cambios de clima revelaban el ritmo de las estaciones como para dar prueba de los destinos inexorables de la materia universal.

El otro invierno anunció su crudeza por la manera de oscurecer: repentinamente se acortaron los días, y la oscuridad bajaba como si una cortina de aire helado y negro se hubiese desplomado sobre el país.

¿O tal vez, como si un sol negrísimo hubiera reemplazado en lo alto del cielo el amarillo pálido que terminaba de caer?

Fue un invierno de perros: se notaban sus consecuencias en las caras. La gente empalideció; los párpados de las mujeres se enchastraban con lágrimas que inútilmente trataban de proteger sus ojos encandilados por el frío; los dedos y las orejas de los jóvenes enrojecían de sabañones y se volvían inútiles para tocar y para oír, y los chicos exhibían con perplejidad las naricitas debiluchas, soldados por dos columnas de escarcha y moco a sus labios azules, paralíticos. La radio insistía emitiendo pronósticos de más frío, y a medida que el invierno recrudecía, la música se tornaba más lenta, cambiando sus estilos.

Los autos demoraban en arrancar y los escapes soltaban nubes de vapor blanco que seguían la marcha a tirones de los buses y de las motocicletas mientras la gente sólo trataba de protegerse.

En cualquier parte se producían colas. No bien uno detenía su marcha, —quizá a causa del mismo frío—, otro se colocaba a sus espaldas y después aparecía un tercero y al cabo de unos minutos se formaba una hilera completa de personas que no esperaban nada. Después, cuando el que había iniciado la cola retomaba su camino, las hileras tendían a descomponerse y sus miembros, desconcertados por un rato, trataban de descifrar las inscripciones de las paredes y los títulos de los diarios viejos que se iban agregando a las fogatas, y empezaban a caminar sin convicción hasta agregarse a cualquier nueva hilera que empezara a formarse.

Raleaban las misiones. Pasaba días enteros sentado mirando el frío de la ciudad por la ventana, anhelando la llegada de alguien con las llaves de un auto, o una valija, o con un mensaje redactado en el nuevo código de invierno. Cualquier ruido le parecía el comienzo del llamado del timbre y al oírlo el corazón cambiaba su ritmo. Después, al reconocer que era una vibración del edificio o cualquier golpe de viento frío en la ventana de un dormitorio, el corazón dejaba de latir por un momento y retomaba su ritmo de espera, imperceptible.

Mirando la ciudad desde la ventana alta no se alcanzaba a detectar la línea correcta. Sólo se veía el apuro de la gente por arrimarse a algún principio de calor, y la sed de escapar de la sombra de los nuevos edificios en torre, que se abatía cada vez más negra, cada vez más larga, sobre la ciudad.

El teléfono, la radio y el televisor procesaban distintas voces que repetían lo mismo: el frío, la opacidad, la sombra creciente.

—Y agoniza, decían.

—Agoniza y ya muere, agregaban.

Debía suceder. Pero: ¿Por qué tan pronto?

Esperando un llamado de los compañeros, una visita de bigotes y camperas azules, pensaba que cuando el hombre terminase de morir, el frío iba a incrustarse en todo el retumbar y el unísono de la marcha del pueblo empezaría a descomponerse.

A la par de su cuerpo, empezaría a descomponerse.

Y no se divisaba la línea correcta.

Ni se advertía, vertical y ascendente, la gran caída hacia el futuro.

Podría imaginarla al acostarse, bebiendo un largo vaso de cognac, mientras en su boca se ablandaban las píldoras amargas para dormir.

Pero al amanecer (es decir a la hora en la que el comienzo del día se anunciaba por una vaga luminosidad entre las nubes del invierno), al amanecer despertaba y el peso de su cuerpo yacía a plomo sobre la cama.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Cayendo hacia el pasado?

No: se preguntó si su cuerpo empezaría a caer hacia atrás, hacia el pasado, o hacia nada. Ya no caía: el presente era sólo el peso de su cuerpo sobre las camas, los pisos y las sillas. El pasado era algo moviéndose detrás, dentro suyo, recoriéndolo.

—¡Ni siquiera es caer! —le dijo al último compañero, o a uno de los últimos que pasó a despedirse.

Y el muchacho frotó la tela azul de su campera con la mano indicando que a él también lo estaba recorriendo algo (quizá a él también, su mismo pasado), y después cerró los ojos imitando a los que apretan exageradamente los párpados para no ver.

Días después, cuando leyó en los diarios que también a ese muchacho lo habían volado, se dio a pensar que aquél gesto anticipaba su final.

Ya no caía. Los vecinos empezaban a mirarlo con curiosidad, o con recelo. Una mañana, después de veinte días esperando el sonido del timbre y mirando la ciudad cada vez más oscura, disolvió en su ácido los papeles de códigos, borró las impresiones de sus dedos en los cristales empañados de la ventana, ordenó su ropa en la valija, cosió sus credenciales en el compartimiento secreto de la campera y dejó para siempre aquel departamento. Hasta el instante mismo de salir siguió esperando el sonido del timbre que nunca se produjo; horas después de salir, leyendo los diarios de la tarde, se enteró que ya los enemigos habían ocupado su departamento, como estaban terminando de ocupar todo: de inmediato, en caliente, sin darte ni siquiera tiempo para olvidar.

MANIFIESTO

Habrá transcurrido medio siglo, en 1987, desde que se reunió en Valencia, en plena guerra civil, el II Congreso de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura. Fue, por muchas razones y alguna sinrazón, un acontecimiento de alcance mundial que no será inútil recordar y valorar.

No pensemos, sin embargo, que baste con una mera conmemoración, una ceremonia de la memoria autosatisfecha. Lo que nos interesa, cincuenta años después, a la luz de la experiencia histórica, es una reflexión crítica. Es hora, sin duda, de reafirmar verdades que siguen siéndolo, pero también de denunciar cegueras y engaños que siempre lo fueron. Hora de esclarecimiento teórico acerca del papel de los intelectuales, de la exacta naturaleza de su compromiso; hora, finalmente, de acotar y denunciar las injusticias, acaso sangrientas, de una justa causa.

Pero la reflexión crítica sobre el pasado, por aguda y certera que sea, sólo cobra pleno sentido si se abre al porvenir. No se tratará principalmente, en nuestros trabajos de 1987, de elaborar —por necesaria que sea— una arqueología del saber histórico sino de fundar una estrategia del hacer intelectual. De intentarlo, al menos.

No será mala oportunidad para ello este aniversario del II Congreso de Intelectuales Antifascistas, a medio siglo de aquellos combates de los años treinta, con sus verdades y sus falsos ídolos, sus heroísmos y sus funestos engaños.

A poca distancia ya de un siglo XXI que exige de los intelectuales, ante la crisis —altamente saludable, por cierto— de todo discurso monolítico y monologante, un nuevo enfoque pluralista, pero teóricamente coherente, de las relaciones entre política y cultura, tecnología y valores morales, ciencia y complejidad, compromiso y soledad creadora.

Es Valencia, de nuevo, la capital que acoge a los intelectuales y artistas de todo el mundo y nos invita a unas jornadas de examen y diálogo como aporte al mundo de una reflexión coherente ante algunos de los problemas que nos preocupan en estas últimas décadas de este siglo que se dispone a dar paso al venidero, cargado de incógnitas y de esperanzas que deben conducirnos inevitablemente a las soluciones de una hegemonía democrática.

Juan Cuento, Joan Fuster, Juan Goytisolo, Ricardo Muñóz Suay, Fernando Savater, Jorge Semprún y Manuel Vázquez Montalbán.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ROSA CHACEL

ESCUELA DE PLATON

La paradoja sorprendente no es la más profunda ni la más liberíntica, no es la de nudo más inextricable. La paradoja entretejida con los hilos imperceptibles del vivir, la que no desentona apenas porque su íntima disonancia es muy leve y, no sólo no hiere, sino que asazona lo que en el ámbito gustativo pasa medio adormilado, y yacería en la mortífera costumbre si su contradicción sutil no lo hiciera arder en su pira, sahumándolo con su incienso o sándolo, salvándolo para el escondido apetito, vibrante despertador de la vigilia...

Esa, la ignorada, es la inmensurable. Esa que parece revestirse con el manto de la que llamé mortífera, el polvoriento gris que usa como abrigo o pantalla de su pudor —pudor que no oculta lo bochornoso, sino que resguarda lo indecible. ¡Ese es el quid! esto es lo paradójico porque esto, lo incomunicable de que hablamos —o tratamos de hablar— es una secreta comunicación, es una reserva compartida. Los actos cotidianos se suceden —hay diferencias, grandes diferencias— se suceden días y noches: taller u oficina, lecho conyugal o mercenario —las diferencias están en los grados del eros: calor o tensión vital de la obra o de la cópula— pero en todo caso, el sucederse de lo diario, de lo que llena el día o lo destruye o lo vacía o lo enajena, pasa en sucesión plácida o detestable, pero manifiesta, inscrita en un área determinada de la ciudad... En esa área, exactamente en esa misma área queda inclusa la secreta guarida de la paradoja bien atada, bien apretada en su nudo de cien vueltas... ¿quién osaría desenredarlo?... Porque la cosa o el hecho, es tan sencillo, tan común, tan vulgar... Vamos a partir el pelo en cuatro, vamos a intentar captár los matices más sutiles, las mínimas vislumbres que casi no pasan de suposiciones, sabiendo que esos matices, ese pelo partido en cuatro mil no es ajeno al vulgo. Ese misterio que, como todo misterio —si a esta palabra le damos su verdadera dimensión, si la liberamos del parentesco con lo que no se explica por desconocimiento de su a veces estúpida causa o banal proceso —como todo misterio, viene volando y fecunda a la mente más virgen de letra o lógica. El hecho es tan sencillo que se podría decir con diez palabras, por ejemplo, "el hombre trabaja y descansa, duerme o va al café" —al bar, a la taberna, al cabaret sofisticado, a la cantina del puerto... ¡Es inútil!... decir que puede quedar dicho en diez palabras e inmediatamente añadirle otras doce... Sin embargo, sabemos que hay quienes lo dirían en diez palabras y tal vez en menos. Hay quien diría, simplemente, "el hombre va al café"... Hay quien no haría más que mentar el café, entre otras cosas y, con eso, lo suscitaría en la mente del lector, dejaría que éste se adentrase en el ámbito aludido y viviese *su* café, retoñeciese —primaveral memoria— las huellas de su experiencia. Sí, tal vez sea eso lo más honesto: es, sin duda, lo más modesto. Pero modestia y honestidad se retraen a veces ante la presión de lo superabundante y, sobre todo, ante la pugna de un propósito de exactitud. Porque el que habla quiere que el que escucha viva *su* café —el del que habla— quiere llevarle, a la fuerza: no hay nada más fuerte que lo exacto. El que habla quiere llevar, a la fuerza, al que escucha, al secreto lugar donde está escondido el cofre porque en el cofre está *su* tesoro —el del que habla—, que tal vez no sea más valioso que el del otro —el que escucha— pero es exactamente el que quiere darle porque le pertenece: por eso tiene derecho a dárselo, porque es suyo. Al llevarle —al que escucha, al que vive escuchando porque es —macho o hembra— espectante, recipiente, sediento a veces en el desierto de la ignorancia o, lo que es peor, en los callejones del lugar común— tal vez lo que quiere darle no sea lo más valioso, pero es indiscutible su singularidad. Aquello que es atesorado por *uno,* es lo que *otro* necesita. Se ha acreditado mucho la falsa modestia del autor que no se impone que, con pocas palabras, activa la mente de su lector o auditor, por medio de la prestigiosa mayéutica —sublime astucia del divino raposo, ¿quién la tomaría en serio?—, pero el camino hacia el tesoro va por la más abruptas anfractuosidades y el que quiere mostrarlo, esto es entregarlo, necesita recorrer todo el sistema orográfico de los cerros de Ubeda porque sólo siguiendo ese camino se llega a lo escondido en lo más patente. Así, pues, si decimos, "el hombre va al café", una cosa tan simple —violando su simplicidad con la enumeración de los innumerables ámbitos que pueden, más o menos, de-

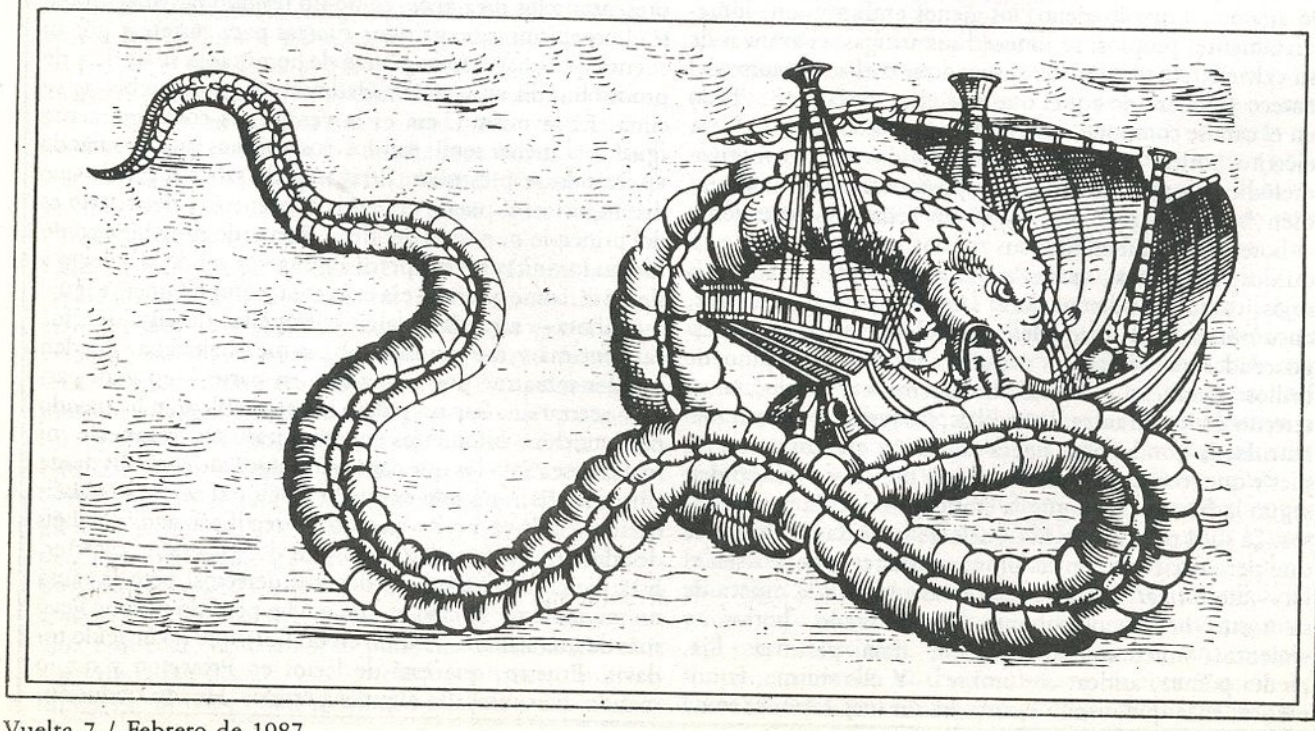
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

nominarse así—, si decimos "el hombre va al café", tenemos que buscar la recóndita paradoja realizando, *in mente,* lo que deja para ir. Mejor dicho, lo que para dejarlo, esquivarlo, u olvidarlo, para borrarlo de su existencia real va al café, y también lo que acoge y saborea, en lo que se aduerme con olvido compensador. El parangón de esos dos mundos, si los ponemos uno frente a otro, muestra la diversidad de sus fisonomías y, realzada sobre ellas, una semejanza mística, como un numen bifronte... ¿Por qué no llamar al pan, pan y al vino, vino?... Lo que el hombre deja, esquiva, trata de olvidar es la monótona repetición, la visión cotidiana de utensilios, rostros, manos, palabras: el recuento diario de huellas, rozaduras en el barniz de los muebles, arrugas o tal vez adiposidades en frentes, senos, vientres... o estribillos, tics o cadencias vocales, regionales, residuales de antiguas dolencias... Zamarra usada, pelada, desgastada que el hombre cuelga en la percha y sale a cuerpo... Lo que el hombre encuentra en el café es un blando hábito confortable, una seguridad cotidiana —segura porque está ahí, en un determinado lugar y no hay más que ir y entrar— no hay más que sentarse en el rincón acostumbrado, en el diván moldeado por cuerpos que se revolvieron en él hasta acoplarse a su comodidad: no hay más que pedir el café, servido por el predilecto, el paternal o el chismoso —Fígaro o sacamuelas, con algún tic o distorsión fonética regional— el que sabe dosificar con justeza el blanco y negro, el que sirve el coñac o el anís sin desbordar ni escatimar. Beber los acostumbrados sorbos, acompasados con el mermar de la taza, el consumirse del cigarro o el puro, el apagarse de la pipa y volver a encenderla y brotar el humo tumultuoso, bello en sus volutas próximas, envolventes y luego huidizas hasta disiparse, difundiéndose en el ámbito neblinoso que se repite en los espejos y crea una espaciosa cerrazón, un amplio refugio íntimo, personal y, al mismo tiempo, público... no, la palabra público no cierra las puertas. Intimo, personal, propio y apropiador de lo ajeno. Porque lo ajeno, los ajenos entran y son, inmediatamente, propios; se conocen sus arrugas, el avanzar de su calvicie, el volumen de sus vientres o el consumirse del enteco pescuezo de aquel que tose entre bufandas... Todo en el café se compone con el rigor de una sinfonía o de un ejército porque hay tiempos, cumplidos en sus motivos melódicos —aromas, vahos de repostería o asador— y también hay jerarquías de objetos en señaladas situaciones —botellas, innumerables sus formas y el color de sus líquidos, ambarinos, verdes como macizos de yerbaluisa o rojos, como si pudieran llorar sangre. Esas son soberanas, encumbradas en anaqueles, aparadores, trincheros; resguardadas por vidrios y corroboradas por el séquito de brillos metálicos —teteras, azucareros— y abajo, en el terreno de los infantes, las colillas, los restos del serrín mal barrido, la hondonada, ligera depresión que formaron los pies y que, como un valle, tiene más o menos profundidad según la frecuencia, según la erosión producida por los pasos. La sutil paradoja es la esencia de la deidad bifronte, la que perteneciendo, en su alma, a los lares, puede —en el lar— aterrorizar, hastiar hasta emascular con la mueca de su rostro hostil, polvoriento, deslumbrado, borroso y violento, violentamente borroso; lima pertinaz, lija, piedra pómez, aridez, costumbre... Y ella misma, la numérica, es la que inspira y custodia sus inspiraciones como jardinera que las siembra a un lado y a otro en el café, riega los tiernos pimpollos con la mirada de su rostro afable, con la placidez de sus suaves colores, con la cobijadora confianza de su reiteración deleitosa: perfume, tibieza, costumbre... Es una cosa tan simple, tan leve que no se nota entre la trama cotidiana. Es una de las tantas cosas accesibles siempre, a cualquier hora. Menos tibia y como apresurada en la mañana, más confortable y a veces ruidosa al mediodía: perfecta, plena, hospitalaria y magnánima por la noche. Llena, colmada a las altas horas en sus poderes nocturnos que activan la mente, que mantienen el fuego sagrado del diálogo... Sus poderes son infinitos, indeciblemente nocturnos hasta la soledad, hasta el silencio que no rompe, sino que abrillanta de constelaciones un hombre, sobre el pequeño tablado, tocando el violín.

Llego con gran retraso, creerán que me ha atropellado un coche. No sé si contarles la realidad de mi atropello: *hace* ya unos cuantos días que sucedió. Llevo ocho... diez días en atropello progresivo: hoy ha sido la culminación, causa de mi retraso. La causa... no, no les explico todavía la causa: les explicaré las consecuencias. El retraso obedece —les diré— a que me he perdido. Así, simplemente, de mi casa al café me he perdido. No crean ustedes que me haya disipado en callejeos turísticos, no he venido derecho —he creido venir derecho— y, de pronto, me he encontrado en una ciudad desconocida. No sé dónde tomé una dirección errónea. De ordinario, vengo guiándome sólo por la orientación: mi sentido de orientación es pésimo, pero ya me había acostumbrado, me había hecho a la idea de tender hacia la derecha y, cuando llegaba a la iglesia veía el puesto de flores, doblaba la esquina y ya estaba en la recta vía. Hoy me aventuré por no sé qué calle y, como no topaba con la iglesia, perdí el norte: es cosa que puede suceder. No crean ustedes que estoy gagá —estoy rondando los cincuenta, la edad de los que andan por ahí con la cabeza más en forma. Eso que se llama estar gagá también se puede presentar a los diez años, como un residuo parvular, como si el organismo que ya tiene fuerzas para corretear por su cuenta, para hacer todo género de hombradas se sintiese de pronto hundir en su puerilidad remota, en la niebla de su cuna. Es lo mismo, esa es la verdad, es completamente igual a la niebla senil: son los dos abismos que de cuándo en cuándo se presentan. Sería cosa de saber si puede uno distinguirlos, si puede notar las diferencias y decir, esto es del principio o, esto es del fin... Recuerdo muy bien cómo fueron los iniciales: me perdí alguna vez yendo al colegio y siempre, como ahora —esa es la cosa, completamente igual que ahora— a causa de algún atropello, de algo que me caía encima y me traumatizaba o me enajenaba. Pueden ustedes tomarme por un paleto, en parte —en gran parte— acertarían. Soy un paleto irremediable que ha pasado por muchos kilómetros y fronteras sin romperse ni mancharse. Sólo los que como tú, Jorge, me conocéis desde chico, sabéis... no sé si es que lo sabéis o si es que lo habéis decidido así: yo no he tratado de rectificar nada. Habéis decidido que la causa de todos mis defectos es mi carácter. Está bien, yo reconozco todos mis defectos, pero la causa no me molesta. El caso es que me he perdido porque llevo más de una semana perdido en un libro que no he leído todavía. Ernesto, que está de lector en Princeton y me lo manda, ha subrayado algunos párrafos. He ido traducién-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dolos sin decidirme a emprender la lectura por los cientos de páginas que tiene el mamotreto y en el segundo capítulo me encuentro una cosa... No quiero decir una idea: ahora ya voy leyéndolo y no puedo dejarlo, pero no se trata de eso. La cosa es algo que sobrenada, desprendido de lo literario. El libro, literariamente, va a hacer mucho ruido, pero la cosa... Ya sabemos que cada uno encuentra *su cosa* en un determinado libro y en un determinado momento: esto ha venizo a zanjar todos mis titubeos. Bueno, no mis titubeos porque no me ha dado ninguna solución sino, al contrario, me ha planteado una cuestión, me ha asestado una pregunta... Yo soy completamente incapaz de no coger el auricular, si suena el teléfono: no sé si hago bien o mal, pero me es imposible quedarme como si no hubiera oído, mi carácter me lo impide: tal vez pueda dimanar alguna virtud de mi carácter... El carácter debe de ser algo tan mecánico, tan cerrado en su automatismo que carece de mérito. ¿Está, en consecuencia, libre de culpa? Eso dicen y es verdad: está libre de culpa el carácter, pero el hombre no es sólo carácter. ¿O es tan poderoso, tan decisivo el carácter que arrambla con todo lo demás? Así dicen —tengo que decir, decimos— cuando se trata de la culpa, pero cuando se trata del mérito... Porque, vamos a ver, yo llego ahora, les cuento el caso y, para que comprendan el peso que tiene en mi mente, les expongo el proyecto que llevo meses disimulando... ¿Para quién vengo haciendo esta comedia? No lo sé, ni sé si era comedia. Les sugería, les insinuaba, les dejaba olfatear que me traía algo entre manos. Más todavía, les arengaba, espoleaba su ánimo dándoles a entender que de un momento a otro iba a llamarles a filas y, automáticamente —ahí está el automatismo— en cuanto percibía su animación, una ola de angustia, de desgana vital, de pereza, en el peor sentido que pueda tener esta palabra, me anonadaba... Pereza, ¿quién no dice con toda naturalidad que tiene pereza? y, sin embargo, hay una pereza con rango de pecado mortal porque es la muerte, adosada como un parásito al espíritu. Si uno tiene algo más que carácter, puede imponer un freno al suyo, puede canalizarlo... a veces puede uno, a veces no. Pero cuando se trata de... esa pereza que ataca al propósito en su eje o potencia, en su intento esencial... Ahí la conducta del atacado por ese morbo, juega su comedia. Ahí viene el chiste, el quiebro ágil que lleva las cosas por otro derrotero y deja a la atención pendiente, sin saber si el asunto fue mal entendido o si fue desechado o si se derrumbó por sí mismo... La comedia queda en eso, pero la angustia, la angustia absoluta, algo así como el vacío que hiciese una máquina neumática aplicada más arriba del diagrama queda fija, vampirescamente fija... No sé en qué consiste la diferencia de la manifestación actual. ¿Qué ha sido lo que me ha hecho rodar sin rumbo, dando vueltas a la manzana? La pereza morbosa, que se batía en retirada: y se batía porque presentía que iba a ser derrotada por el carácter, el automatismo que, si suena un timbre, no puede estarse quieto. El timbre, la pregunta magistralmente formulada, extensa, universal, intemporal... Formularla para los otros, exigir su atención, su interés, sabiendo de antemano cómo va a resonar en cada uno... Es para desfallecer y, sin embargo, la vibración de la pregunta me ha puesto en pie. Ahora llego, les digo que mi extravío ha sido una distracción sin importancia y no lo creen, porque no quiero que lo crean —me importa poco que lo crean o no, eso en el fondo, pero la inquietud, la actividad que me ha traído hasta aquí —que me ha traído y distraído— no quiero dejarles en esa creencia. Es una actividad que necesita expansión y no creo que la pereza se la impida. Claro que también hay una especie de miedo, por la incertidumbre... por la certeza de que no podré decir nada cierto, verdadero, exacto. ¿Es más exacto confesar la incertiumbre o exponer mi adhesión a la pregunta... o exponer la pregunta como si lo que hay en ella de optativo fuese una afirmación deslumbrante, como si la opción, así formulada, fuera, por sí misma, un axioma?... ¿Es más exacto no decir nada?



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LIBROS

LA DESESPERANZA

de José Donoso

por Luis Chitarroni

• Editorial Seix Barral

Si la ausencia de reflexión crítica agudiza la tentación de escribir obras maestras, puede atribuirse a la profusa fatuidad de la crítica contemporánea el hecho de que sólo se escriban novelas empeñadas en resistirse a esa tentación. Sin tentaciones ni empeños, *La Desesperanza* prolonga la obra de Donoso con cuidada mansedumbre formal. No descubre, como *El Obsceno Pájaro de la Noche,* un mundo secreto cuyas proporciones desconciertan; no pacta ni dialoga con el lector del modo que lo hacía *Casa de Campo* (una infancia a lo Ivy Compton-Burnett descompuesta en desenlaces a los que no eran ajenas la picaresca española ni las clásicas novelas de aventuras); no convoca, como *El Jardín de al Lado,* la complicidad del que lee para revertirla, mediante un grave ardid novelesco que asombra más gracias a su sencillez, en fascinación. Cinco años separan a *La Desesperanza* del libro anterior de Donoso, cinco minuciosos años que no se resignan a la invisible cronología de la elaboración literaria. Por eso *La Desesperanza* obliga: a compararla con las otras, a definirla en relación a esas tentativas y logros.

Dos franjas deslinda esta novela de la literatura que está escribiéndose en Santiago de Chile o en Barcelona, en París o en Buenos Aires, para disimular la angustia de cierta extenuación temática: la de una literatura sólo enconadamente reflexiva, autoindulgente, vaciada de cualquier caución de distanciamiento, apegada hasta la pulcritud a un modelo de escritor indefendible (indefendible porque defiende para el escritor una posición *fija,* una lealtad sin decisiones, íntima reverencia que se prodiga el que en la desesperación sólo comenta el hastío de encontrarse a sí mismo), y la de una literatura ilustrativa, paciente siempre con sus vindicaciones, contigua a la alegoría. La extenuación temática, por otra parte, es síntoma de alguna transformación, puesto que no constituía un problema en los setentas. Lo importante (se citaba a Joyce) era tener algo qué escribir, no algo *sobre qué* escribir. Aparte del chiste de apoyatura, lo cierto es que la narrativa —y en particular la narrativa escrita en América Latina— nunca pudo, por fortuna, despejarse de temas y argumentos. *Tres Tristes Tigres* y *José Trigo* son, además de maravillosas construcciones verbales, novelas entretenidas y *recordables,* novelas en las que, aparte de la ávida capacidad del lenguaje para inventar sus leyes y juegos, hay circunstancias y personajes. En la misma línea, no sé de artificios mejor concebidos que los de Néstor Sánchez, pero aún esas síntesis fulgurantes en las que todo parece definitivamente subordinado a la entonación poética, construyen la intriga novelesca de acuerdo con los percances argumentales —precisos o vagos, coherentes o contradictorios— (si bien imposibles de ser "contados por teléfono", como bromeaba Sánchez refiriéndose a las novelas de banal linealidad). Mucha de la peor literatura de la década pasada lo fue por un exceso de "literatura", como si la literatura pudiera ser explicada antes de hacerse.

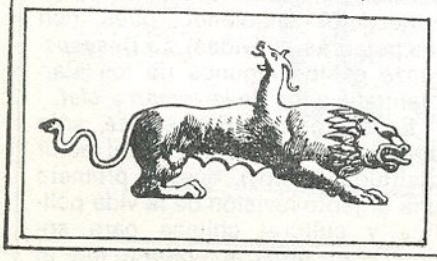
Pero en 1986, *La Desesperanza,* decíamos, deslinda dos franjas. Estratégicamente, como construcción alejada de los modelos que puedan utilizarse para su encasillamiento; literariamente, como oportuno traslado de acontecimientos ficcionales a una circunstancia real. Es en ese recodo singular que descansa una maestría (reconocerla resulta, sin duda, un atrevimiento) que satura: en el pórtico mismo de su concepción (siguiendo, pues, con las palabras atrevidas), *La Desesperanza* exhibe algunos de los alarmantes signos de la *roman à clef.*

Esos signos, no obstante, sólo ahondan en la inferioridad del lector distraído (lo soy), que se promete una urgente revisión de la vida política y cultural chilena para encontrar en otros nombres lo que el

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

novelista puso en sus personajes. Por su parte, la historia de Mañungo Vera, de la Ju, de Lopito y todos los demás, tiene un irresistible interés. Donoso a veces lo mortifica: cuando no deja que sus personajes actúen sin marcas y abunda en devaneos que los estereotipan; cuando retuerce una retórica admonitoria que ubica al invisible narrador en el demasiado visible panteón de los escritores del "boom". Peor que el cansancio de Homero son sus suspiros.

La invención de un mundo novelesco, por contradictorio que parezca, implica una severidad de la que ninguno de los antiguos atributos debe desertar: todo relato de cierta extensión —cuento, nouvelle, novela— es, en definitiva, una meticulosa administración de tiempos, de tiempos débiles y tiempos fuertes, de énfasis y reticencias. Juzgar esa suprema magnitud como una presión es como juzgar los catorce versos del soneto una violencia limitadora. Pero no es el fanatismo de los géneros el que importa aquí, sino ese fanático a quien muchas veces las novelas conducen al desconsuelo: el lector. Maltratado, olvidado, obligado a repetir con impuesta devoción que sólo lo aborrecible es arte, el lector debe de nuevo ser tentado, seducido, interesado por las historias que se cuentan de acuerdo con este provisorio esquema. *La Desesperanza* podría llamarse, "la destreza" por la habilidad con que su tono, nunca desfalleciente pese al título verdadero, coincide con la historia narrada. Hay una extrema *realidad narrativa* que nos obliga a aproximarnos confiadamente. Hay deliberación y delicadeza en los detalles, como ese mal de oído —tinnitus— que afecta a Mañungo Vera, y es el doloroso vínculo de su profesión desclasada con su exilio precoz y, tal vez, con su precoz retorno, o como el rugido adenoidal de Carlitos, el león del zoológico, que es el sonido de recibimiento que la patria prodiga al volvedor, o como el vestido de seda que la Ju elige para su noche de apoteosis y venganza, o como la desdentada boca de Lopito dormido, enfermo de males que no conoce, el del exilio, o como el otro león, de peluche, que Matilde peina incansablemente en su mansión parisiense, o como las banderas que Jean Paul descifra en su francés materno, o como la ronda final de niños en torno de Fausta Manquileo. No sé si este pequeño repertorio coincidirá con otras lecturas, pero constituye el conjunto de rincones privados que perduran en la memoria del que leyó.



Parecerá un descuido, por lo demás, pasar por alto la estructura tripartita de *La Desesperanza;* es un trabajo que los críticos menos entusiastas se encargarán de hacer sin duda alguna. De las tres partes de *La Desesperanza* podrá hablarse como de una vasta tragedia que comporta otras tres tragedias sabiamente definidas, insertadas en la aún más vasta tragedia de un país valiente y sometido. Un reparo final: la extenuación temática parece reclamar para una internacionalidad deliberada, la deliberada elección de temas *nacionales;* esa elección, sin que una pasión estetizante mitigue la importancia que la urge, obliga a veces a que el escritor deje de lado la intensidad ficcional, la episódica eficacia ficcional de lo novelesco, en pos de garantías de lectura. No es fortuito ese determinismo originario; cierto, no es fortuito, pero no es tampoco imprescindible.

GRINGO VIEJO

de Carlos Fuentes

por Gerardo Burton

• Fondo de Cultura Fconómica, México, 1986

"Sensación agradable que sentimos al contemplar la desgracia de los otros". Así define Ambrose Bierce a la felicidad en su *Diccionario del diablo*, y también así demuestra la corrosión con que enfrentó la vida.

Había nacido en Ohio en 1842 en el seno de una familia pobre y de esa forma odió siempre a ambas: a la pobreza y a la familia. Ese odio se tradujo literariamente: su culto solitario al héroe y sus historias de parricidas (éste resulta el primer punto de contacto con Fuentes, aun sin saber ambos). Su participación en la guerra civil culmina con el grado de teniente y una fama de conductor de hombres que no condicen con su indiferencia ante los ideales del norte. Continúa su vida como periodista, dibujando o escribiendo artículos satíricos que atacan por igual a los hombres de los dos grandes partidos norteamericanos. Vive en San Francisco, se casa con una hermosa mujer, con quien será profundamente infeliz. Su familia es otro fracaso: con el tiempo se divorciará y sus hijos morirán trágicamente.

En el medio abandona todo por la fiebre del oro, que fracasa estrepitosamente, y vuelve al periodismo, ya en la cadena Hearst. Segundo punto de contacto con fuentes: desde los periódicos preparará la campaña contra México que impulsa Randolph Hearst para mover a su gobierno a intervenir el país vecino.

Sin embargo, *Bitter* Bierce obtiene un gran éxito con su *En el corazón de la vida*. Ya alterna Washington con San Francisco, pero su vida se derrumba entre la muerte de sus hijos, la misantropía, el aburrimiento y la adulación de sus admiradores.

Intacto aún en su escepticismo, enfermo de asma, arriba al tercer punto de contacto con Carlos Fuentes: en 1913 se pierde en el tiempo de la revolución mexicana. En efecto, a los 70 años se une a las tropas de Pancho Villa y no se sabe más de él.

"Ser un gringo en México, eso es eutanasia." Bierce en sus últimas cartas, dice Carlos Fuentes, se reservaba el derecho de escoger su forma de morir". México en plena revolución. La sensualidad y sus caminos sin salida. Los revolucionarios son parricidas. Los amantes se encuentran a sí mismos y sus destinos desencontrándose abismal-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

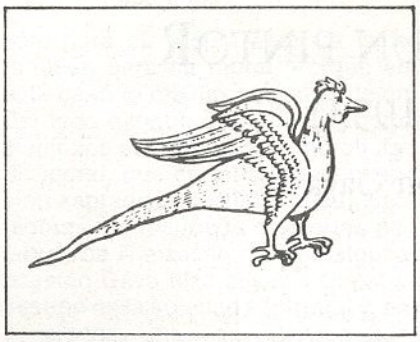
mente entre sí. Dentro del triángulo de protagonistas (Bierce, la maestra Harriet Winslow y el coronel Arroyo) el tiempo se reconstruye, hacia adelante y hacia atrás (es decir, nacia el pasado y hacia el futuro desde un presente ubicuo), de manera espiralada que a su vez favorece la traslación de papeles de uno a otro. Ejemplo: el gringo es padre de los amantes, pero también a su manera amante de Harriet; Arroyo es hijo del gringo, y a la vez rival invencible ya por valentía, ya por experiencia, ya por gringo. Pero éste también es parricida: en la batalla persiguen a su padre para darle muerte y esa razón lo hace el más valiente, temerario.

Por su parte Harriet, hermana-amante de Arroyo e hija-amante de Bierce, es un centro existencial que se encuentra a sí mismo como tal y finaliza descubriéndose: si en el gringo muerto halla al padre perdido, a través de Arroyo paladea un mundo al que nunca accederá, una plenitud que de ahí en más le será negada no obstante entreverlo. Sus esquemas liberales y puritanos se esfuman uno tras otro. Hay una coincidencia final con el gringo (éste por aceptación escéptica, ella por comprensión, en lo referente al mundo mexicano. Son gringos, pero en su país marginados y México es una realidad alternativa y deseable.

La obra batalla es la del erotismo. Arroyo, típico combatiente revolucionario de la narrativa de Carlos Fuentes, consciente de ser un resentido y a la vez tener la misión del rescate, no se pudrirá en vida como Artemio Cruz: su expreso deseo es morir joven, otra manera de ser incorruptible.

La oscilación resentimiento/rescate en el tema de la madre seducida y abandonada, la Chingada otra vez, la maldición de Malinche sobre las cabezas de los mexicanos. Encuentra y crea la contrafigura de esa mujer en Harriet: ella invierte el signo de todas las Chingadas del texto y de la historia de Arroyo: de la mujer de la cara de luna, de la Garduña.

También el gringo viejo es, en la transferencia, otra inversión: es el padre perdido de Harriet (finalmente hay una ficción sobre eso) pero también es el polo opuesto al novio washingtoniano, puritano y estafador. Y así ella, que en su patria era la vestal, la "mujer ideal", símbolo de virtud y pureza, asoma a un mundo no por fugaz menos real. Ya no



será la misma y eso se lo debe a Arroyo a quien no perdonará jamás esa suerte de traición, la de darle un mundo y negárselo. En fin, Arroyo se redime por Villa, detonante, agente catártico del lugar donde confluyen las tres espirales del tiempo protagónico: la del Gringo que ha logrado su objetivo: morir en México; la de Harriet, convertida en sí misma aunque su descubrimiento sea nostalgia de una orilla que ha tenido al alcance de la mano; y de Arroyo, quien encuentra su destino de incorruptibilidad. Pero acribillado por su propio jefe (= su padre), el parricidio se invierte, es filicidio: el padre de la revolución acaba con su hijo, sólo por haberse entretenido en la recuperación de su pasado (de su tierra = de su madre), y en la contemplación del mismo. Es el tiempo que no se detiene y no perdona a quienes lo hacen.

"Cumplan con su deber. Disparen contra los padres", sí, antes de que los padres disparen contra uno. Arroyo olvida esa sentencia y su último alarido, no ya de amor, resulta ridículo: ¡Viva Villa!

"Sin embargo Harriet Winslow sabía —le dijo al escritor errante, acariciando la mano cubierta de vello blanco— que no dañó a Arroyo, sino que le dio la victoria del héroe, la muerte joven. También él, gringo viejo, se salió con la suya: vino a México a Morirse. Ah, viejo, te saliste con la tuya y fuiste un cadáver bien parecido. Ah, general Arroyo, te saliste con la tuya y te moriste joven. Ah, viejo. Ah, joven." El espejo concluye con destinos si no simétricos, al menos análogos. El fin del escepticismo es la última inocencia, el principio de la incorruptibilidad es no lograr ser escéptico. Bierce/Arroyo.

También la carnadura del tiempo y del lenguaje. En Fuentes la unidad temporal está profunda y arbitrariamente dislocada, respondiendo exclusivamente a una necesidad narrativa interna, y ni siquiera a un llamado al respeto de la conciencia y su natural fluir. Con los tiempos también se dislocan los diálogos, apoyándose en una repetición anafórica (ejemplo "Ella se sienta sola y recuerda") que cada vez despliega en abanico, hacia adelante o hacia atrás en el tiempo, los hechos en sus distintas aristas y facetas. Son también centros desde donde y hacia donde la espiral mueve sus círculos.

Se ha dicho y repetido que los diálogos que Carlos Fuentes pone en boca de sus personajes son poco verosímiles: demasiado metafísicos, acaso muy literarios. Sin embargo, qué importa cuando el recurso utilizado espeja los movimientos viscerales de un grupo de personajes en una doble historia, una historia que se empecina en bastardear toda intención luminosa.

Y si de bastardear se habla, se retorna al punto de partida. Todo está "chingado", o sea es hijo de la Chingada, hasta la alegría. La historia de los personajes no es ajena a la historia del pueblo mexicano.

Acaso no sea gratuita la elección de un viejo, y de un gringo, para protagonista de este relato. La asociación con el autor es inevitable, como también es inevitable adjudicarle, endosarle al autor ciertos rasgos de delicadeza con que se describe a Bierce: la misantropía, la ironía que sobrevuela cada retazo de visión del mundo (ejemplo: "Lo que tú llamas morirse no es más que el último dolor"), la imposibilidad de permanecer incorruptible ante las fuerzas del tiempo y sus tentaciones, y también la ternura que despiertan en él Harriet y a veces Arroyo. Posibilidad (acaso paraíso) definitivamente perdida.

Vuelve Malinche, omnipresente en esta novela de paganos que adoran a un Cristo rey muerto y envuelto en terciopelos, donde lo único real es la fe y el manto. Aquí está la sorpresa de Fuentes, no lo explica, la mujer de la cara de luna (luego La Luna, a secas) lo intenta pero no. Quizá sea éste un cabo suelto, una hilacha que no queda entramada, casi postiza. en relación con la estructura temática y narrativa de la obra.

Gringo viejo deja fuera setenta años de la vida de Ambroce Bierce. Igualmente, es la ficción que comienza en noviembre de 1913 apenas una continuación de esa otra gran ficción: la biografía.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

DIARIO DE UN PINTOR (1952-1953)

de Ramón Gaya

por James Valender

• Pretextos, Valencia, España, 1986; 88 pp.

Uno de los aspectos más interesantes de la cultura de este siglo es, sin duda, lo fructífera que ha resultado la relación entre la literatura y las artes plásticas. En España quizás nadie ejemplifique el curso de este diálogo mejor que Ramón Gaya. Por lo menos, ningún pintor español de este siglo ha participado tan intensamente como él en el campo de la literatura. Muchos recordarán a Gaya como viñetista de *Hora de España,* la famosa revista literaria editada por los republicanos durante la guerra civil. Pocos, en cambio, parecen haberse fijado en su labor de poeta y crítico, que empezó a dar a conocer en esa misma revista; y, sin embargo, sus textos constituyen uno de los testimonios de aquella época más vivos e incisivo. Su poesía —pequeños poemas de cuartetas heptasilábicas que, por su tono y ritmo, recuerdan al Luis Cernuda de *Perfil del aire* y *Donde habite el olvido*— logró algo que no lograron las grandes arengas propagandísticas: abrir una pequeña pausa en el tiempo en la que el hombre pudiera respirar, fuera del ámbito asfixiante de la guerra. Su notas y ensayos ofrecen, entre otras cosas muy valiosas, uno de los puntos de vista más inteligentes sobre el tema, tan discutido por aquellas fechas, del arte comprometido.

Al terminar la guerra, Gaya continuó en México su carrera literaria y su labor artística. Aquí colaboró en las grandes revistas del momento: *Taller, Letras de México, Romance* y *El hijo pródigo.* De esta época cabría destacar una serie de "Sonetos de un diario", que dio a conocer en *Taller* (diciembre 1939). Estos sonetos, que merecieron hace poco un comentario elogioso de Octavio Paz, son verdaderas joyas: piedras preciosas labradas con una perfección y un apasionamiento que hacen pensar en Garcilaso y en Quevedo. Veamos, por ejemplo, los últimos versos de su soneto "A Dios", en los que, con gran sutileza, el poeta se sirve del lenguaje de Quevedo para expresar una actitud muy distinta ante el paso del tiempo. "¿Por qué, despojador, me tiranizas", le reprocha al Todopoderoso, "atándome al vivir que voy perdiendo?" y concluye:

> No me matas, me muero, me devoro
> con mi propio existir. Y cuán esquivo
> te siento en mi dolor. ¡Cómo te alejas!
>
> Me arrancaste mi llanto, y ya no lloro;
> me arrancaste mi vida, y ya no vivo;
> si el morir me arrebatas, ¿qué me dejas?

Por las mismas fechas Gaya escribió importantes ensayos sobre arte y literatura, e interesantes reseñas de las exposiciones que se organizaban en la capital mexicana. Quizás debido a la franqueza con que exponían sus ideas, algunos de estos textos provocaron la indignación de cierto sector del público mexicano; y fue seguramente a raíz de estos disgustos que, a finales de los 40, Gaya decidió retirarse un poco de la vida pública. "Cuando un artista empieza a no entenderse con nadie, a no entender a nadie —afirmó en alguna ocasión— es, precisamente, que está en disposición por fin de comenzar su obra." Y, efectivamente, fue entonces cuando, desde su soledad, Gaya empezó a dedicarse plenamente a su obra: a pintar, pero también a meditar sobre la pintura. Con el tiempo habría de publicar, fruto de sus meditaciones, *Sentimiento de la pintura* (Madrid, 1960) y *Velázquez, pájaro solitario* (Barcelona, 1969). Como señaló Juan Gil-Albert en una reseña publicada en la *Revista de Occidente* (abril de 1970), los dos libros encierran una estética muy interesante, y no sólo por todo lo que nos revelan acerca de la pintura del propio Gaya. Ahora se publican, complemento a estos dos volúmenes, algunas páginas del *Diario* del pintor: llenas de observaciones e intuiciones muy agudas, nos permiten acompañarlo todavía más de cerca en la apasionada búsqueda de su verdad.

Gaya escribió el *Diario* durante un viaje a Europa, entre junio de 1952 y junio de 1953: doce meses que pasó sobre todo en París y Venecia, aunque también estuvo algunos días en Roma, Florencia y Lisboa. Gaya apunta sus impresiones de estos lugares y sus reacciones ante algunas de las personas con que tropieza en su camino. Sin embargo, la mayor parte de sus comentarios versan sobre la puntura: sobre su propia obra, pero, más que nada, sobre los cuadros que ve en los distintos museos que visita. Es en estos pasajes donde encontramos lo más profundo de su pensamiento.

Lo primero que salta a la vista de las observaciones de Gaya, es el carácter ideal de su concepción del arte. Para Gaya no hay movimientos artísticos históricamente determinados; o, para ser más exacto, las verdaderas obras maestras nunca pueden explicarse por el momento histórico en que se insertan: siempre lo rebasan. Así llega a afirmar, por ejemplo, que Donatello y Miguel Angel escapan al Renacimiento: "no están, en absoluto, emparentados con él; ni siquiera han *tomado parte* en él; ellos han *trabajado* solos, separados, aislados, por su propia cuenta y razón: por su propia y enigmática razón fatal de creadores intemporales, sin fecha ni sitió" (p.34). Existe algo así como un espíritu intemporal de la Pintura, que de repente encarna en tal o cual cuadro de tal o cual artista. La pintura puede darse mejor en ciertas épocas o en ciertos lugares, pero es siempre el mismo espíritu permanente el que se expresa. De modo que lo veneciano en pintura, por ejemplo, "no es una escuela, ni siquiera un concepto nuevo, distinto, de lo pictórico, sino una... *reaparición* de lo pictórico perenne, fijo, original, originario. Venecia no inventa lo pictórico: lo deja, sencillamente, brotar, aflorar" (p.19).

Esta visión encierra, como se puede apreciar, además de un marcado idealismo, una concepción curiosamente pasiva del artista: el trabajo del pintor consiste, más que en pintar, en ceder ante la presencia de la Pintura: en dejar que la Pintura se exprese a través de él. Por eso Gaya se declara en contra de cualquier voluntad de estilo: según él, al buscar un "estilo" o una "manera", el artista siempre erige una barrera que lo separa de la experiencia de la que debiera surgir la obra. El verda-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dero acto creativo, en cambio, presupone un proceso de ascesis, de empobrecimiento o (como diría Gide) de *denuement,* mediante el cual el hombre se desembaraza de sus propósitos, de su sensibilidad e incluso de su inteligencia, para así quedar desnudo e indefenso ante el gran misterio de la vida.

¿Y en qué consiste este misterio? Gaya no intenta definirlo; como buen místico, sabe que es algo que no se deja conceptualizar. Sin embargo, todo parece indicar que, a través de esta experiencia, el hombre se integra de alguna manera en el proceso mismo por el cual la vida se transforma. Esta realidad última, esta tremenda fuerza de transformación, la percibe de manera muy aguda en el aire y la luz tan líquidos de Venecia. Porque en Venecia, comenta Gaya, siempre se está "en una extraña situación, diríamos, de metamorfosis inminente, acechante. Todo aquí parece estar a punto de volverse otra cosa" (p.64). Y luego insiste: "Venecia es toda ella *tornasol.* Lo veneciano va y viene, oscila, es un juego de *estar* y no *estar* aunque... *siendo* siempre" (p.67). Para integrarse en este misterio, para que el fluir tan enigmático de las cosas se exprese a través de él, el pintor tiene que recogerse, liberarse de las exigencias de la vida práctica: sólo así puede percibir y recrear la verdadera potencialidad que tienen las cosas, su extraña manera de respirar, de transformarse en el tiempo:

> Mientras estamos vivamente ocupados, habitados por el presente, no podemos... *hacer* —afirma Gaya—. La mayor dificultad del arte es, acaso, tener que hacerlo y cumplirlo *fuera,* diríase, de la vida, del presente de la vida, sin que por otra parte, nos salgamos de ella nosotros; es como si desde *aquí y ahora* tuviéramos que hacer ese *algo* —ese 'algo' que *es* el arte— en otro lugar y tiempo, o mejor, sin lugar ni tiempo alguno. Lo propio, y lo propicio, para la creación es el vacío, una *ausencia* de presente (un *no presente* que no es el pasado), un vacío puro, virginal, original. (p.53)

En su reseña de los escritos de Gaya, Gil-Albert intentó relacionar esta actitud mística con el budismo. Es sorprendente; pero a lo mejor tiene razón el crítico: a fin de cuentas, ciertas ideas budistas encuentran eco en la estética de Schopenhauer y Schopenhauer ejerció una influencia muy grande en el arte de la primera mitad de este siglo. Pero, sea cual sea la corriente de pensamiento en que se inserta Gaya, resulta evidente la trascendencia de esta experiencia mística, no sólo para su propia estética, sino también para su moral. Porque en este caso lo mismo que en el de un Cernuda o de un Gide, por ejemplo, el místico se desdobla en moralista. Su moral, que entraña una concepción sagrada del artista, queda perfectamente resumida en ciertas palabras de Nietzsche, que en alguna ocasión Gaya hizo suyas: "Nuestro destino es la soledad espiritual y, en ocasiones, una conversación con los que están de acuerdo con nosotros. No queremos tampoco convertir a nadie, porque sentimos que el abismo que nos separa de los demás ha sido cavado por la Naturaleza misma".

Esta actitud ética-estética determina las opiniones, a menudo muy severas, que Gaya expresa en su *Diario* sobre la obra de otros pintores. Allí distingue de manera tajante entre los que considera los verdaderos *creadores* (los que se arraigan en esta "soledad espiritual" y se enfrentan ahí con la "santa zona de demencia"), y los que, según él, no pasan de ser meros *artistas* (los que buscan sostenerse únicamente en su talento, en su inteligencia y sensibilidad). Fiel a esta distinción, Gaya se declara rotundamente en contra de lo que llama "la muy muerta, académica, encajonada 'modernidad' de hoy" (p.14), en la que, según él, ha ejercido una influencia asfixiante el racionalismo tan característico del arte francés. "Contra lo que se podría suponer —dice— los franceses carecen de *pensamiento;* sólo tienen inteligencia, una inteligencia que los pone de mal humor, que los *enemista* con la *realidad,* esa sorprendente, inédita, incontestable realidad que les planta siempre cara, que les sale respondona, que no *coincide,* que no se aviene nunca a coincidir con ese inteligentísimo discurso lógico, retórico y... abstracto, del buen ciudadano francés" (p.58). No se salvan de su crítica ni los impresionistas ("Manet, Monet, Renoir no son nunca *pintura,* sino... figuraciones, *falsificaciones* de ella"); ni Cézanne (que se equivocó al creer "que una cierta dosis de... *geometría* lo llevaría de la mano, fatalmente, al punto justo"); ni Matisse ("Eso, amigo nuestro —le dice—, no es pintar, sino tan sólo *demostrar* que se es sensible, y ser sensible no es, desde luego, ninguna cosa fea, pero sí lo es su deliberada actitud demostrativa, presumida"). Los pintores modernos únicos que parecen ganar su aprobación son Van Gogh y Picasso; aún así, se ve que representan muy poco para Gaya en comparación con las grandes figuras del Renacimiento y del Barroco: Leonardo, Miguel Angel, Tiziano, Velázquez y Rembrandt. Estos son para él los verdaderos creadores.

Como en el caso de muchos artistas (o creadores) que se dedican a hacer crítica, estas opiniones de Gaya han de leerse, desde luego, como capítulos en la elaboración de su propia estética más que como un esfuerzo serio por medir el alcance exacto de tal o cual pintor. Con todo, tienen un valor testimonial indudable.

La postura que adopta Gaya es extremosa, es cierto (algunos, incluso, dirán que es exagerada); pero, por ello mismo, ejemplifica con mayor claridad algo que considero fundamental en la historia de la cultura española de este siglo: la resistencia de muchos escritores y artistas de primera línea a integrarse en las corrientes más modernas. La estética de Gaya —su visión del arte como un producto ahistórico, lo mismo que su concepción del creador como un ser marcado por un destino especial— es plenamente romántica; y precisamente por su apego a valores románticos siente el pintor tanto recelo ante los distintos movimientos de vanguardia. Pero, como digo, no creo que esta actitud sea exclusiva de Gaya, ni mucho menos. Piénsese, por ejemplo, en Juan Ramón Jiménez y su visión sagrada de la poesía; en la influencia que ejerció en España durante los años 30 la concepción neorromántica del poeta que preconizara Pablo Neruda; o también en el recelo que sentían poetas como Alberti, Lorca y Aleixandre ante el surrealismo, un recelo muy parecido, por cierto, a aquél que formula Gaya en su *Diario* al censurar la *"profundidad* artificial, postiza, superpuesta, pegada desde afuera y no venida de dentro" (p.16) de las obras producidas por el movimiento francés. Asimismo, ¿cómo explicar la carrera "doble" de un Gerardo Diego, por ejemplo, si no es en términos de este mismo conflicto entre romanticismo y modernidad?

Ojalá que la publicación de este *Diario* sea el primer paso en la recopilación de toda la obra literaria de Gaya, que, como he intentado señalar, merece por varias razones un público mucho más amplio del que hasta ahora ha tenido.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LA VUELTA DE LOS DIAS

CHILE, OTRO PAIS

por José Joaquín Brunner

Comunicación, política y sociedad

Una de las más agudas observaciones de Tocqueville está contenida en aquel capítulo de *La Democracia en América* que se refiere a "la actividad que domina en todas las partes del cuerpo político de los Estados Unidos e influye sobre la sociedad".[1] Tocqueville sostiene que cuando se pasa de un país libre a otro que no lo es, "se siente uno sorprendido por un espectáculo extraordinario": allá, dice, todo es actividad y movimiento, y aquí, todo parece tranquilo e inmóvil. ¿Qué es lo que crea, entonces, estas imágenes contrapuestas? Tocqueville lo percibió claramente: es la calidad de la vida política que domina en una u otra sociedad.

Digamoslo así: existe un vínculo profundo entre el sistema político prevaleciente en una sociedad determinada y el *régimen comunicativo* que aquél en parte condiciona y al que necesita para subsistir.

Las características salientes del *régimen comunicativo* de una democracia tienen que ver, en general, con la posición que allí ocupa la política. Tocqueville nos habla de una "especie de tumulto", del "clamor confuso" que se eleva por todas partes, de "mil voces llegan al mismo tiempo a vuestros oídos y cada una expresa algunas necesidades sociales". En la democracia, todo se agita en torno nuestro: los habitantes se reúnen y discuten, los representantes elegidos procuran hablar en nombre de sus electores, existe la crítica y la discrepancia; incluso, observaba Tocqueville, "las mujeres mismas se dirigen a menudo a las asambleas públicas y descansan de los quehaceres del hogar escuchando discursos políticos".

En Chile, un fenómeno similar se fue extendiendo a lo largo de los años a medida que la democracia se consolidaba y que incorporaba a la categoría de ciudadanos a proporciones crecientes de la población. Cuando se elige, en 1970, al Gobierno de Salvador Allende, efectivamente todo se vuelve una especie de tumulto. Es la política que invade las calles, las escuelas, los hogares, las iglesias, transformando a su paso las viejas relaciones de autoridad, impugnando privilegios heredados desde antiguo, cambiando la escena pública y reorganizando la vida privada de las familias. La democracia hacía posible y empujaba este proceso de *politización*. Al final, ese proceso se tornó incontrolable: eso sucedió cuando él invadió a las Fuerzas Armadas y cuando, simultáneamente, el conflicto local se internacionalizó, la sociedad llegó a saturarse de las palabras de la política y la comunicación cedió el paso a los ruidos que genera el enfrentamiento global. Allí Chile dejó de ser un país libre. La política cambió de lugar en la sociedad y con ello se alteró radicalmente su *régimen comunicativo*. Necesitamos averiguar mejor, ahora, cómo operaba la comunicación social y política durante el período democrático para luego analizar las transformaciones que sobrevinieron y los efectos que desencadenaron.

Una especie de comunicación democrática

El *régimen comunicativo* de la sociedad chilena, hasta 1973, se basó en la política, la ley y la escuela. Fue, por tanto, la expresión del predominio en el espacio público de las clases medias, con su apego al formalismo legal, su valoración de la enseñanza y su uso de la política como medio de organización y fomento de la integración nacional. Esos tres medios de control social definieron una comunicación que aspiraba a la igualdad, al universalismo y a la participación. Ellos crearon una *esfera pública* regida por los valores de la palabra; allí lo que importaba era, en última instancia, la capacidad de los diversos grupos para movilizar sus intereses bajo la forma de un discurso persuasivo. Las ideologías, como proyectos colectivos de acción en torno a imágenes de una "sociedad posible" y de un "buen orden", ocupaban el centro de la escena pública. El reformismo primero y luego el revolucionarismo arrancarían asimismo de esas tres fuentes. Tendrían un fondo legalista, escolarizado y de absoluta fe en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

los poderes transformadores de la política.

En suma, la ley, la escuela y la política conforman un medio público, un *régimen comunicativo*, que es tendencialmente integrativo, que gira en torno al ciudadano, que valora el conocimiento certificado, el discurso y los proyectos colectivos. De allí provienen, igualmente, sus peculiaridades y limitaciones. En efecto, bajo esta modalidad social la comunicación puede, fácilmente, ocultar las dificultades instrumentales que existen para la transformación de la realidad, o puede incluso dar lugar a una espiral de las palabras —esto es, el fenómeno de la *inflación ideológica* al que se refieren varios autores—.[2] También puede promover la creencia de que la desigualdad y la explotación social son posibles de superarse por la sola vía de ampliar los efectos distributivos y redistributivos de las leyes, de la educación y de la política.

De hecho, el Estado representó en Chile, durante el período que llega hasta 1973, la encarnación de esas figuras que regulaban el *régimen comunicativo* de la sociedad. Fue, a la vez, un Estado-providencia, proteccionista, educador y transaccional. A este Estado suele llamársele, en la literatura especializada, un "Estado de compromiso". Así, buscó y promovió la negociación entre las diversas clases y grupos sociales, auspició mediante la escuela, la ley y la política la movilidad social (primero que todo la de las propias clases medias) y se afanó por distribuir las oportunidades de participación en la esfera pública de modo de asegurarse una mayor legitimidad (aunque no siempre obtuviera como resultado la eficiencia).

El Gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) exasperó y agotó la experiencia de ese Estado de compromiso y debió reconocer, al fin, que la ley, la escuela y la política no eran medios eficaces para impulsar un proyecto revolucionario. Heredó y quiso aprovechar un *régimen comunicativo* de la sociedad que, una vez puesto en tensión, se dislocó y se volvió improductivo. La ley demostró ser una malla de intereses demasiado tupidos y resistentes y quienes la administraban, los tribunales de justicia, la emplearon para frenar y castigar el cambio. La escuela, expresión secular de un modo de transmisión de la cultura, se resistió a cualquier modificación de su función selectiva y conservadora y rechazó la propuesta de homogeneización que el Gobierno quiso impulsar. Por último, cuando la política fue llamada a expresar los conflictos de la sociedad, más que a regular las transacciones entre los grupos ideológicos y de interés, se desbocó y sirvió solamente de cauce a la escalada de los discursos y a la elevación consiguiente del tono ideológico de la contienda.

El orden comunicativo de la sociedad se trizó por completo y se fue deshaciendo aceleradamente. Generó ruidos, cortocircuitos, desorden normativo, inseguridad de todas las jerarquías consagradas, pérdida de lealtades democráticas, erosión del espacio público, tendencias agresivas y pérdida de legitimidad de las instituciones. De un año para el siguiente la sociedad ya no pudo reconocerse como un todo, por encima de sus divisiones, exclusiones y desigualdades. Los tabúes más ampliamente compartidos, como el del "apoliticismo" de las Fuerzas Armadas, se hicieron añicos y dieron lugar a una peligrosa psicología del "todo o nada". Entonces las consignas fueron "avanzar sin transar" por un lado y, por el otro, un "Jakarta" rayado por los grupos más exaltados en los muros de la ciudad.

La conspiración antidemocrática, gestada en medio de esta disolución del *régimen comunicativo* de la sociedad, y apoyada eficazmente desde el exterior, se completó el 11 de septiembre de 1973 con el bombardeo de La Moneda, casa de los presidentes de Chile. Desde ese día en adelante empezó la otra historia que se inauguraría con la represión masiva contra los dirigentes civiles del viejo régimen y que cambiaría por completo, en los años siguientes, la organización comunicativa de la sociedad.

Las bases de la comunicación autoritaria

El régimen autoritario instaurado en 1973 ha impuesto a la sociedad chilena una nueva forma de comunicación a través del empleo de medios de control social que combinan heterogéneamente los efectos del mercado, de la represión y la televisión. Es decir, las propias bases del *régimen comunicativo* anterior han sido profundamente alteradas, con consecuencias que son significativas.

El *mercado*, como regulador de los comportamientos sociales, induce a la atomización e individuación de la sociedad, premiando las estrategias personales de acceso y salida de las diversas situaciones de intercambio. También introduce la diferenciación social y trastoca los patrones prevalencientes de distribución tolerante promovida y protegida por el Estado. Por su lado, la *represión* (en sentido lato) auspicia los efectos de la des-activación, pulveriza las organizaciones sociales, condiciona una cultura del miedo y favorece en todos los ámbitos de la sociedad la estricta disciplina de la población. Y, por último, la *televisión*, término que aquí usamos como la metáfora que designa una nueva constelación político-comunicativa, como la expresión de punta de una industria cultural asumida como un dispositivo por la cultura autoritaria, moldea el imaginario social, internacionaliza las visiones del mundo, promueve el consumo de símbolos y renovadas formas masivas de identificación y proyección.

Los tres medios de control generan dinámicas de privatización, los tres son disciplinarios en sus efectos y los tres imponen una drástica transformación del *régimen comunicativo* prevaleciente hasta 1973.

En efecto, el mercado, la represión y la televisión conforman un medio público privatizado que gira en torno a la figura del consumidor y que valora la información, el "exit"[3] y la movilización de proyectos individuales de bienestar. Mientras que los medios en que se fundaba el *régimen comunicativo* democrático (la ley, la escuela y la política) eran argumentativos, curriculares y programáticos, los medios del autoritarismo son fríos, mediáticos, basados en las imágenes y no discursivos. Aquellos tendían a generar relaciones estables, de identidad, y sus relatos y ritos eran *morales*; éstos, en cambio, generan relaciones fugaces, ocasionales, de proyección, y sus relatos y ritos son *técnicos*.

De hecho, las modalidades de comunicación social impuesta por el autoritarismo procuran disminuir los umbrales por encima de los cuales toda comunicación ingresa en el espacio público y adquiere, inevitablemente, dimensiones políticas. Lo que se busca es, precisamente, descargar el espacio público de su potencial explosivo de demandas colectivamente formuladas, dando paso a un sistema de regulación que reduce a la sociedad a una

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

competencia entre demandas individuales y que obliga a los individuos a moverse entre las coordenadas inciertas de la represión.

En estas condiciones la comunicación social se asemeja mucho más a un sistema técnico de condicionamientos operantes que a un mundo compartido de normas cuya legitimidad debe ser contínuamente negociada. El mercado vuelve anónimas las relaciones ocasionales que genera y se resiste a argumentar, y deja que los automatismos de las interacciones de interés controlen las producciones y los consumos que cada quien puede tomar o dejar. La represión, por su lado, condiciona asimismo respuestas y comportamientos sin que necesite hablar. Es una forma puramente fáctica del poder, igual que el mercado. Ambos dispositivos dibujan un horizonte mudo. Uno de ellos por la intermediación de los bienes (materiales y simbólicos) que hace circular y que instauran una rotación de los signos más elocuentes que la posesía o la discusión política, y el otro por intermediación de la fuerza que usa el lenguaje arcaico de los cuerpos para convertirlos en un filamento de información utilizable. La televisión, en fin, se utiliza como el gran medio que escenifica la vida privatizada, abriéndola hacia una forma pervertida de universalidad. Es la universalidad, por de pronto, del mercado, con su capacidad de expresar los sueños adquisitivos ilimitados de la sociedad, y la universalidad del poder autoritario, en seguida, que vigila y denuncia, que estigmatiza y castiga, que enseña y oculta.

Bajo este nuevo *régimen comunicativo* la sociedad chilena sueña despierta las promesas del mercado y las amenazas represivas. Se oculta a sí misma, se fragmenta, se disuelve lentamente en medio del fraccionamiento, de las querellas y los traumas, del miedo y la ausencia de una identidad compartible.

La recomposición de la política

Analizar el autoritarismo en términos de sus bases socio-comunicativas obliga a referirse a las estrategias encaminadas a resistir su imposición y a alterar sus efectos. En el fondo, se trata aquí de la cuestión de cómo los sectores sociales adversos a la dictadura han logrado resistir, oponerse a las pretensiones del régimen militar y encontrar formas de expresión de su propio poder en la sociedad.[4]

De hecho, los regímenes militares del tipo del chileno logran crear por un tiempo la imagen de que controlan completamente la situación y de que han hecho desaparecer cualquier atisbo de oposición. Lo logran, en gran medida, por su capacidad de regular el acceso al espacio público y de relegar a la oposición y a los opositores al papel de meros individuos privados, sin derechos de actuación política. Sirven a este propósito, adicionalmente, la ilegalización de los partidos políticos, el monopolio oficialista sobre los grandes medios de comunicación masiva, la censura sobre libros y expresiones críticas, la prohibición para realizar reuniones públicas, la intervención militar de las universidades, la exclusión del arte y la cultura disidentes del espacio de la crítica y de la recepción masiva de los productos simbólicos, etcétera.

De allí que la oposición a este tipo de regímenes haya intentado, desde el comienzo, la conquista de *espacios sociales* para la manifestación de sus propias actividades, sea en el plano de la política, de la cultura o del pensamiento. Lo que se busca por esta vía es recrear las redes de comunicación que inicialmente se presentan como alternativas a la comunicación controlada oficialmente pero que luego penetran dentro de esta última y van abriendo brechas más o menos grandes en su interior. De hecho, a lo largo de los últimos años, pero especialmente a partir de 1980, la oposición logra en Chile reestablecer unas modalidades de comunicación social que se encuentran en abierta pugna con aquellas otras diseñadas y administradas por el régimen militar. Surge así una prensa de oposición, se consolidan espacios académicos autónomos, organizaciones sociales no controladas oficialmente, en fin, redes de intercomunicación que se entrecruzan con aquellas otras instauradas por el autoritarismo. Con el tiempo vuelven a aparecer los partidos políticos ilegalizados, se multiplican los foros de la oposición, ésta reconquista su presencia en las calles y sus voces vuelven a escucharse en la sociedad. En el caso chileno, la Iglesia Católica juega un decisivo papel en este complejo y lento proceso de reorganización de la sociedad civil y de recomposición de la actividad política. Como única institución nacional que no logra ser desmontada ni afectada gravemente por la dictadura, actúa durante varios años como ámbito protegido dentro del cual la sociedad puede volver a expresarse, reencontrar sus solidaridades e iniciar su expresión pública. En los hechos, hoy existen en la sociedad chilena dos *regímenes comunicativos* en pugna. Uno estructurado en torno al Gobierno Militar que opera a través del efecto combinado de la represión, el mercado y la televisión. Otro, más débil y disperso, menos institucionalizado y de alcances locales y variables, que se organiza en torno a las organizaciones e iniciativas de la oposición. Aquel surge de arriba hacia abajo y es controlado de manera más o menos centralizada; este otro surge de abajo hacia arriba, tiene múltiples centros de articulación y opera a través de los espacios que logra crear o en los intersticios del sistema oficial. Aquel es por necesidad antipolítico y aborrece del tumulto de las voces colectivas, mientras que éste impulsa la política y promueve la representación de expresiones colectivas.

Los efectos de la entropía comunicativa

Allí donde una sociedad no logra organizarse comunicativamente en torno a unos medios compartidos y a través de redes que definan para todos la predominancia de ciertos

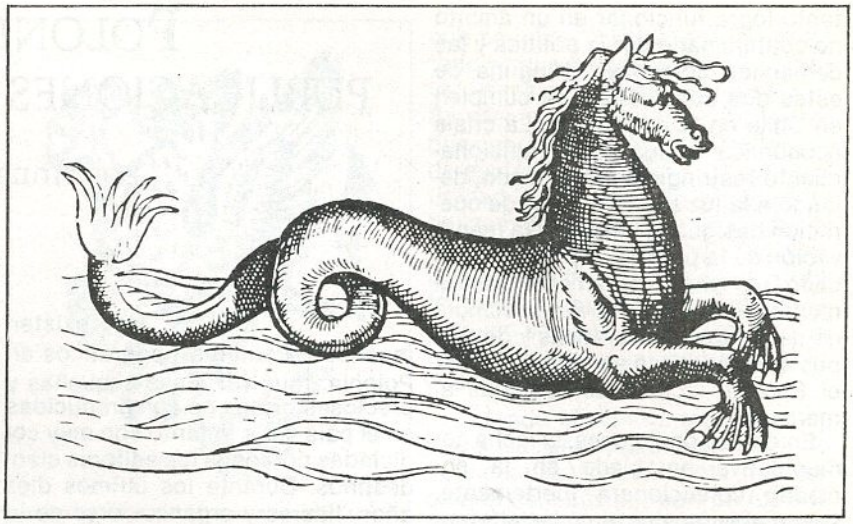
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

códigos intersubjetivos de entendimiento y apreciación, tienden a producirse disonancias e interrupciones que afectarán incluso la estabilidad del orden cotidiano, último reducto donde se preservan las rutinas y se elabora y transmite la continuidad de la existencia social.

De hecho, asistimos a esta situación en el Chile de estos días. Hay, entremezclados pero en pugna, dos *regímenes comunicativos* que luchan por imponerse y por controlar en la sociedad la producción de sentidos, de verdades, de temas públicos, de esquemas de comprensión y de evaluación. La realidad cotidiana se vive como una extraña coalición de juicios e interpretaciones que compiten por la atención de los individuos y que buscan legitimarse en base a su pertenencia a esos regímenes contrapuestos de comunicación. No hay una verdad de los hechos, cualesquiera que éstos sean, pues los hechos mismos han sido incorporados a la pugna por definir socialmente la realidad. El país se vive a sí mismo como una implosión de imágenes, ninguna de las cuales tiene la fuerza suficiente para ordenar un sentido generalizable y compartible. Es una suerte de *anomia* la que gobierna sobre los sucesos del día.

En la práctica, la vida cotidiana pierde su densa y pesada estructura de referencias compartidas, que hace posible vivir la política y los conflictos como desaveniencias temporales y como ocasiones de negociación y progreso. En cambio, prima ahora un principio de desarticulación, largamente impuesto por la dictadura, que divide a los sujetos entre sí y a éstos dentro de sí, impidiéndoles encontrar un terreno común de interacción (comunicación). Incluso el propio sentido de pertenencia a una colectividad se ve amenazado y la lucha se traslada al campo de las exclusiones en el presente y de la manipulación del pasado. Así, mientras el régimen militar pugna por destruir la continuidad de una memoria democrática, los sectores de oposición por el contrario buscan rescatar del olvido a sus mártires y desaparecidos, sus recuerdos y sus experiencias.

Toda forma de lucha entre *regímenes comunicativos* es, en última instancia, una oposición entre universos simbólicos que buscan organizar interpretaciones y proporcionar a los individuos y a los grupos sociales un principio de identidad que los defina entre los otros y frente a ellos. Desde el punto de vista del Gobierno Militar, su principal enemigo no son por eso los partidos de oposición y su actividad sino las realidades simbólicas que ellos expresan. Es decir, un mundo plenamente político, donde prevalecen ciertos valores de tolerancia, patrones de ambiguedad y, sobre todo, un alto grado de incertidumbre respecto al efecto de las acciones colectivas. De allí que la operación comunicativa en que el régimen autoritario se encuentra embarcado sea persistente en querer extirpar la memoria del pasado político del país. Y de allí, asimismo, que su acción se presente cada vez más como un intento multiforme por prolongar en el tiempo, indefinidamente, las condiciones que permitirían con esa operación, a lo largo de las generaciones por venir. Su propósito no es, en este sentido, menguado. Lucha denodadamente contra la historia del país, contra los hábitos mentales y las actitudes seculares de su clase política; lucha contra las imágenes positivas asociadas al pluralismo de las creencias, a la tolerancia ideológica, al formalismo legal, a la noción liberal de los derechos humanos. Su intención es transformar al país, a la sociedad chilena, en sus propias bases culturales heredadas de medio siglo de ejercicio democrático. Su meta es conquistar a la población para un proyecto que, en último extremo, representa la noción de una fortaleza sitiada por enemigos externos y agentes en el interior frente a los cuales no cabe otro destino que su destrucción o su exclusión por largo tiempo (acaso décadas) de la convivencia nacional. Si el autoritarismo, tal como lo imagina Augusto Pinochet, tiene algún sentido es justamente en función de esta utopía descabellada que sueña al país como una ciudad sitiada por la peste.



Utopía a fin de cuentas totalitaria, de defensa total contra el universo simbólico y el imaginario social democráticos, su materialización habría requerido, seguramente, otros medios que los elegidos por el Gobierno Militar. Medios de socialización y resocialización totales de la población,[5] mucho más cercanos a aquellos comúnmente asociados a los regímenes del llamado socialismo real que estos elegidos por el autoritarismo pinochetista. De allí, en parte, su fracaso y, a mediano plazo, su probable disolución o transformación. Pues no será posible —ya no lo es— en las condiciones actuales infundir a la sociedad un conformismo generalizado en torno y a través del *régimen comunicativo* instaurado por el Gobierno Militar. Dicho régimen se encuentra interpenetrado por su opuesto el cual, a pesar de su relativa vulnerabilidad, lo corroe en sus mecanismos esenciales de funcionamiento. Pues al reintroducir la política en la sociedad, la oposición ha vuelto a generar un espacio público que entraba las pretensiones del Gobierno Militar y lo obliga a actuar con rendimientos decrecientes en el uso de la represión y en la manipulación comunicativa de la televisión. En cuanto al mercado, éste sólo logra operar eficazmente como mecanismo de reducción de los umbrales comunicativos de la sociedad en tanto distribuye expectativas crecientes de participación en el consumo y las materializa, aunque sea desplazadamente en el tiempo, y en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tanto logra funcionar en un ámbito no contaminado por la política y las demandas colectivas. Ninguna de estas dos condiciones se cumplen en Chile en la actualidad. La crisis económica obliga a un funcionamiento restringido del mercado, dejando a la luz sus principios de operación desigual e injusta, y la reactivación de la política imprime al mercado un papel puramente instrumental, liberando a la vez un cúmulo de demandas corporativas y de grupos que necesitan ser atendidas por el Estado, incluso de espaldas al mercado.

En estas condiciones, la lucha comunicativa entablada en la sociedad condicionará fuertemente, según el curso que siga, las alternativas de una posible transición a la democracia en Chile. Mientras ella persista será difícil generar un clima adecuado de negociación política, por ejemplo. Pero su prolongación impedirá asimismo al régimen autoritario obtener el mínimo de legitimidad que requeriría para poder prolongarse sin recurrir a un nuevo intento de golpe militar. En la medida que la oposición, en cambio, lograse ensanchar sus espacios de intervención es posible suponer que ganaría no sólo en su campo de maniobra sino, lo que es más importante, que aumentaría su capacidad para imponer una salida política que significará dejar atrás los obstáculos comunicativos erigidos por la dictadura frente a la democracia.

Notas

(1) Véase Tocqueville, Alexis: *La Democracia en América*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, pp. 250-53.

(2) Esta noción proviene de los escritos de Aníbal Pinto. Recientemente ha sido elaborada por Hirschman, Albert: "The turn to authoritarianism in Latin America and the search for its economic determinants". En Collier, David (ed): *The New Authoritarianism in Latin America*. Princeton University Press, New Jersey.

(3) Los comportamientos de "salida" o "exit" en el mercado han sido analizados por Hirshman, Albert: *Exit, Voice and Loyalty*. Harvard University Press, 1970.

(4) Véase Brunner, José Joaquín: "Políticas culturales de oposición en Chile". FLACSO, Material de Discusión, n. 78, Santiago de Chile, 1985.

(5) Véase sobre esto Germani, Gino: "Democracia y autoritarismo en la sociedad moderna". En varios autores, *Los Límites de la Democracia*. CLACSO, Buenos Aires, 1985, vol. 1.

Santiago de Chile, septiembre de 1986.

POLONIA Y LAS PUBLICACIONES CLANDESTINAS

por Anna Husarska

No existen muchos caracteres tipográficos en Polonia, ¡qué va!. Esas pequeñas y preciosas piezas no son producidas en el país y por lo tanto son muy codiciadas por todos los editores clandestinos. Durante los últimos diez años, líderes y organizadores de la prensa independiente se las han ingeniado para compensar la venta controlada de papel y para descubrir el modo de transformar el detergente en tinta. También han logrado adaptar las máquinas tán habilmente que hasta los propios fabricantes quedan pasmados. Pero, y aunque parezca una nimiedad, el nudo del problema técnico siguen siendo los caracteres tipográficos. El dueño de una de las editoriales clandestinas de Varsovia estima que la cantidad de tipografía que ingresa de contrabando al país llenaría un tren.

El cálculo, sin duda grosero, no es exagerado. Desde 1977 —fecha en que aparece el primer libro impreso clandestinamente, dejando atrás para siempre la era de la copia y carbónico—, la publicación independiente se ha convertido en una empresa gigantesca. A lo largo y ancho de la nación, miles de personas son empleadas en este trabajo y se editan miles de títulos. Pero también se usan miles de caracteres tipográficos. Actualmente existen doce empresas importantes que editan por mes un libro o dos. Las empresas más pequeñas suman a su vez varias docenas. Pero un cálculo estimativo resulta difícil, sobre todo si se considera que por razones de seguridad los nombres de las editoriales permanecen en reserva o son fraguados. Por supuesto que tampoco es fácil conseguir algún pie de imprenta más preciso que el "Impreso en el Bosque Talado" que, por cierto, no consigna demasiados datos.

La lista (necesariamente incompleta) de la bibliograífa editada de forma clandestina en Polonia suma 363 títulos durante 1985, lo que representa tan solo un 70% del total de material publicado clandestinamente.

Para estar en condiciones de juzgar esta producción es necesario tener en cuenta que cada paso en la fabricación de un libro —desde su escritura o traducción hasta la composición y el armado— se realiza en secreto por cientos de personas que en esa actividad ponen en juego su propia libertad. Es, sin duda, un verdadero riesgo.

Se calcula que dos tercios de las sentencias por delitos no criminales dictadas durante 1984 y 1985 están relacionadas con las actividades de la prensa independiente. La fase más delicada del proceso de producción es la impresión. Este procedimiento, por lo general ruidoso, debe realizarse en casas alejadas de las ciudades o en bodegas donde los turnos de trabajo tienen que cubrir necesariamente las 24 horas para limitar el riesgo de un procedimiento policial.

Es necesario también contar con la entrega segura de los materiales de trabajo —papel, tinta, caracteres tipográficos—, cosa para nada fácil en un estado tan militarmente controlado y en permanente crisis como es Polonia.

Aún bajo estas condiciones la editora Krag, de Varsovia, produjo 60 títulos desde diciembre de 1981. Entre ellos los tres volúmenes del *Diario* de Witold Gombrovich, quien continúa proscripto, los trabajos del novelista Tadeusz Konwicki (integrante de una de las listas negras), un clásico como *Viaje al fin de la noche*, de Celine, o trabajos tales como *La decisión de Sofía* de Styron. Gracias a Krag, los polacos pueden disfrutar de las *Memorias* de Khrushchev y leer un estudio sobre el terror estalinista en *El imperio soviético* de Helene Carrère d'Encausse, Nadezdha Madelstam y Joseph Conrad, Simone Weil y Popper, Voslensky y Bulgakov, Hrabal y Havel, Michnik y Kolakowski son algunos de los autores de Krag. Otras editoriales han puesto al alcance de los polacos en estos últimos meses

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

traducciones de *Los orígenes del totalitarismo,* de Hannah Arendt, *Un mundo feliz,* de Huxley, y de *Habla, memoria* de Nabokov.

Sin embargo, lo más asombroso del caso no es tanto el hecho de que el estado carezca de control sobre el material publicado como que la actividad social que se desarrolla en torno a los libros es más propia de un buen "salón literario" que de un pueblo sojuzgado. Así, cuando las medidas de seguridad lo permiten, las presentaciones de los libros clandestinos se realizan en algún departamento privado. Kurt Vonnegut presentó de ese modo una edición clandestina en polaco de su libro *Madre noche* en 1985.

Las reseñas bibliográficas establecen un verdadero *ranking* cuyo eco es tan importante para la opinión pública como el del *New York Times Book Review.*

Durante este año, otra casa editorial tuvo una idea renovadora: organizar un concurso. Las obras literarias, científicas o artísticas en general que se relacionacen con el tema "tiempos de prueba" debían enviarse (léase hacerse llegar clandestinamente) al jurado hasta el 31 de diciembre. El primer premio consiste en 100,000 zlotys. Por razones de seguridad, el jurado admitirá que los ganadores conserven su anonimato aunque los organizadores esperan que "en el futuro las condiciones permitan dar a conocer los autores y sus obras".

Los premios literarios —una especie de Pulitzer de la clandestinidad— deben también ser entregados. Entre los galardonados está Teresa Toranska por su libro *Oni,* que reúne entrevistas a los líderes comunistas polacos desde 1950 y ha sido publicado clandestinamente. También por razones de seguridad, los premios deben ser entregados por el jurado *in pectore* ("publicitar los nombres de los ganadores sería más una molestia que una satisfacción", explican).

Los grupos de estudio que funcionan sin el control estatal reciben del Comité Clandestino de Educación una lista de la literatura recomendada y también las guías que facilitan el acceso a la red de bibliotecas clandestinas (cómo obtener el carnet de lector anónimo, la dirección ficticia de una biblioteca o cómo reconocer los libros con sus cubiertas fraguadas).

Las Asociaciones Secretas de Editores se reúnen en secreto para

decidir los honorarios de los traductores secretos, discutir la política editorial u organizar a las damas ancianas que se encargan de la corrección. Todos estos trabajos eran realizados voluntariamente pero en la actualidad la mayor parte de los colaboradores y trabajadores son asalariados. Este sistema resulta sin duda más positivo ya que asegura una mejor calidad de trabajo y la rapidez de que aquellos que se encargan de esas tareas al poder dedicar a ellas todo su tiempo.

Las Asociaciones también deciden el número de libros y ejemplares. Es cierto que la demanda del público nunca podrá ser satisfecha pero de todos modos es necesario establecer prioridades. La tirada mínima es de 2.000 ejemplares; sin embargo, la cifra más habitual es de 4.000 y a veces ciertos títulos son reeditados varias veces. El *best-seller* del año pasado, *Conspiradores* —varias entevistas con líderes de Solidaridad—, tuvo seis ediciones: una primera polaca y cinco hechas por una editorial de emigrados en París.

Si en Polonia se edita un libro extranjero éste debe llevar necesariamente el número del ISBN, pero aquellos cuya primera edicion es clandestina tienen solamente el dulce y patético signo del *copyright* con la misma palabra en inglés que lo acompaña. Cualquier agente literario del Este se preguntará cómo diablos obtener una "autorización escrita del editor", pero finalmente todo resulta mucho más simple y efectivo de lo esperado ya que uno de los pocos beneficios de la clandestinidad es su falta de burocracia.

Los libros editados clandestinamente son un 30 ó 40% más caros que aquellos controlados por el Estado ya que en sus precios se incluye un margen destinado al seguro. En efecto, existe un fondo común que cubre las pérdidas de material y de equipo que ocasiona la clandestinidad y también para pagar las fianzas de aquellos atrapados en flagrante delito (si divulgar buena literatura puede considerarse un delito, qué otra cosa puede ser el desperdicio de papel que ocasionan las publicaciones de las editoriales oficiales).

El fondo común de reaseguro es parte de una Fundación para la Publicación Independiente que fue creada este año por seis de los editores clandestinos más importantes. Esta Fundación controla los seguros editoriales y la equitativa distribución de las donaciones de modo de favorecer a aquellos más limitados en sus recursos. Por ejemplo, la editorial "Solidaridad" edito un libro que fue un éxito entre el público: *El pequeño conspirador,* un manual para aquellos que tienen que enfrentarse con la policía secreta y cada ejemplar tenía en lugar del precio la siguiente leyenda: "Esta edición es gratuita. Su costo ha sido cubierto por una organización".

Como sucede en todo mundillo literatio que se precie, los libros publicados clandestinamente también son criticados. Eso sucede también en la prensa oficial, que de paso, y *nolens volens,* reconoce la existencia de ese "segundo circuito". En dos ocasiones el semanario *Polityka*, decidiendo acerca de aquellos que los proletarios del mundo deben hacer, aconsejó tomar distancia de los contenidos de dos de los libros más exitosos de las ediciones independientes (Oni y Konspira). Las reseñas no fueron en ningún caso "limpias" y la polémica suscitó inmediatamente muchos ensayos clandestinos.

La prensa clandestina es, en cualquier caso, un terreno totalmente independiente pero que trabaja igual o mejor que las casas editoriales oficiales. Existen actualmente alrededor de 700 periódicos, semanarios y boletines. El periódico más afamado, el *Tygodnik Mazowsze*, aparece cada dos semanas con una tirada de 60.000 a 80.000 ejemplares. En sus densas cuatro páginas presenta "otra Polonia", más vigorosa que la oficial. Registra lo ilegal, las declaraciones de todos los organismos sociales independientes, crónicas de las acciones no ofi-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ciales del gobierno y entrevistas con los líderes opositores. Los nombres o seudónimos de sus columnistas son conocidos y la discusión de los principales artículos del diario se consideran *chic* entre los ambientes intelectuales de Varsovia y Cracovia.

Las demás publicaciones clandestinas oscilan entre panfletos de una página (editados por los obreros de la metalúrgica Lenin en Nowa Huta) hasta las publicaciones de más de un centenar de páginas con ensayos literarios. Existen publicaciones regionales y nacionales, traducciones de los informes de Amnesty International, informes sobre salud y ecología. También existen dos publicaciones sobre puericultura.

En 1948 George Orwell publica, en *The New Leader*, un comentario sobre la actividad proteccionista del Estado en relación con el arte: "si nos descubrimos dentro de diez años, postrándonos ante alguien como Zhdanov, es seguramente porque lo merecemos".

La profesía no se cumplió para los editores polacos quienes dieron a Orwell lo que él merecía: en 1985 hubo cinco reediciones de *Rebelión en la granja* (dos como tiras cómicas y otras con ilustraciones a color), dos ediciones de *1984* con una tirada de 17.000 ejemplares, y por último una colección de sus ensayos.

No cabe duda que la situación actual de la industria editorial clandestina en Polonia alegraría mucho más a Orwell que a Zhdanov.

EL GATT, LAS SIGLAS INTERNACIONALES Y AMERICA LATINA

por Natán Elkin

Las siglas internacionales ejercen cierta fascinación de acuerdo con los asuntos que parecen depender de ellas: por ejemplo, "con OEA o sin OEA les ganamos la pelea" ha sido una consigna que excitó fácilmente la imaginación —sin que haya importado, allí, la responsabilidad exacta de la entidad aludida. "Los argentinos somos derechos y humanos" también mostró que se puede condicionar a la opinión pública para esconder los compromisos internacionales que debe asumir un Estado. Lo mismo ocurre con los estribillos y alegatos en favor o en contra del FMI. Lo que muchas veces se busca es aprovechar el contenido emotivo de las siglas de modo que se crea que se negoció, se rompió o se acordó "con el FMI". Ocasionalmente, el BID y el Banco Mundial (casi irreconocible cuando se lee BIRF) han recibido su cuota de alquitrán proveniente de aquellos que con facilidad encuentran "la mano del imperialismo" en cualquier parte.

Un debate detenido necesita de un reconocimiento circunstanciado de instrumentos legales, prácticas internacionales y fenómenos económicos que requieren un mínimo de información. Al mismo tiempo, importa conocer los términos exactos que utiliza un gobierno para presentar sus posiciones internacionales. Cuando de una negociación internacional surgirá un nuevo régimen para los intercambios comerciales, y nuevas reglas para sectores económicos para los cuales solamente existía legislación nacional, es necesario aproximarse a las instituciones involucradas con detenimiento. La Reunión Ministerial del GATT (siglas inglesas de "Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio"), que se celebró en setiembre pasado en Punta del Este, inicia un proceso de negociaciones que abrirá nuevos rumbos para el comercio de mercaderías, pero también inaugura un proceso paralelo de negociaciones sobre el comercio de servicios (antes llamados "invisibles"). Para los países latinoamericanos es también fundamental lograr que se acompañe la Rueda GATT con un proceso paralelo de reforma del sistema monetario y financiero internacional que les permita hacer frente a sus problemas de crecimiento económico, hipotecados por las dificultades que encuentran para colocar sus productos en los mercados internacionales.

La nueva rueda abre también expectativas para el sector agroexportador rioplatense, quien se siente penalizado por las prácticas de subsidios a las que recurren la Comunidad Económica Europea y los Estados Unidos para desplazarlos de la competencia internacional. Sin embargo, se debe señalar que la nueva rueda del GATT está encarada hacia el futuro —y no para reparar las posiciones perdidas en el pasado. De todos modos, los temas que más interesan a América Latina lograron insertarse en la declaración final gracias a la habilidad desplegada por el ministro de Relaciones Exteriores del Uruguay, Enrique Iglesias, quien se desempeñó como presidente de la Reunión Ministerial. Muchos habrán percibido lo paradójico de la situación en que se encontró el ministro Iglesias: el heredero de Raúl Prebisch en la CEPAL, y ex-candidato de la Secretaría General de Unctad (la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Comercio y Desarrollo) debió utilizar todo su talento para darle credibilidad al sistema del GATT. En los años sesenta, Prebisch y Unctad fueron los más acerbos detractores del GATT...

Sin embargo, pocas veces se profundizó por qué ciertos países latinoamericanos se han adherido a determinados foros internacionales —y tampoco se han establecido balances de su participación en ellos—. El trámite del acceso de la Argentina al GATT, por ejemplo, comienza en 1960, y culmina siete años después, con los consabidos golpes de Estado y cambios de orientaciones económicas. Al dinamismo de las relaciones internacionales (donde no existen situaciones definitivamente adquiridas y donde hay que reconquistar a los "mercados tradicionales" de manera permanente) ha respondido una variedad de orientaciones de comercio exterior —la mayor parte de las veces elaboradas en función de las dificultades inmediatas del país—, que lo impide hacer vaticinios sobre la evolución de la competencia internacional.

Lo que está en juego en la nueva rueda del GATT es la inserción de Argentina —y de América Latina—

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

en la adquisición y distribución de riquezas que promueve el intercambio internacional. En este sentido, importa destacar que América Latina es todavía la región más ausente en el sistema del GATT: actualmente, solo Costa Rica (y ¿Paraguay?) negocia su acceso, mientras que Ecuador, Bolivia y Venezuela parecen preferir la integración regional, y El Salvador, Honduras y Panamá tienen que elaborar sus estrategias frente al GATT. La incorporación de países latinoamericanos al GATT —a imagen de lo que sucedió en agosto pasado en México— daría una clave para lograr un equilibrio entre aquellos que más han sabido sacar provecho de la liberalización de los intercambios ocurrida en estas últimas cuatro décadas y los que se quedaron rezagados en la competencia internacional.

Se observa que hasta China y la URSS sienten atracción por el sistema del GATT. La URSS declaró oficialmente que su deseo era "adquirir mediante la participación en las actividades del GATT la experiencia necesaria para llegar a una decisión sobre la adhesión de la URSS al Acuerdo General, habida cuenta de los cambios en perspectiva del sistema soviético de comercio exterior. Estos cambios están en armonía con la reorganización en curso de la gestión de la economía nacional soviética, que prevé, entre otras cosas, una mayor autonomía y responsabilidad de las empresas en sus relaciones comerciales". Bulgaria formuló declaraciones similares. Dejando de lado las reservas políticas que la actitud soviética despertó en la CEE y Estados Unidos, se observa que la política de privilegiar a ciertos países para compras oficiales soviéticas no será eterna. La URSS, como China, ha aceptado la internacionalización y la liberalización creciente de las relaciones económicas internacionales —lo que implica que solamente aquellos países que busquen mejorar su productividad y promover su evolución tecnológica quedarán integrados en los mercados internacionales. Al comenzar, en 1960, sus negociaciones para la accesión al GATT, Argentina declaró que su propia experiencia le había conducido a "abandonar ideas románticas de autarquía" y, en consecuencia, que buscaba la mayor participación posible en el sistema de comercio multilateral. Ahora está nuevamente planteada la oportunidad para Argentina —y América Latina— de presentar durante la rueda del GATT sus problemas comerciales específicos —sin que esto les impida integrarse adecuadamente en el sistema comercial multilateral—. Es un ejemplo más, entre otros, de las vueltas y revueltas de la historia. Que cada uno extraiga sus propias, melancólicas, conclusiones.

BORGES Y LA EDUCACION DE LA MEMORIA

por Sylvia Molloy

"Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones. [...] Nuestro vivir es una serie de adaptaciones, vale decir, una educación del olvido."

"La postulación de la realidad"

"No habrá sino recuerdos."

"Despedida"

Señala el crítico Néstor Ibarra, en su ensayo a la vez arbitrario y penetrante sobre la primera poesía de Borges, que los textos no parecen obra de un poeta joven.[1] La opinión, discutible en su planteamiento —cómo escribe, después de todo, ese hipotético "poeta joven"— remite sin embargo a un aspecto fundamental de la primera poesía borgeana: su resuelta mirada hacia el pasado, su indudable vocación rememorativa. Antes que *Evaristo Carriego*, ejemplar ejercicio de recuperación de un imaginario pasado compartido, los tres primeros libros de poesía de Borges ya marcan la fundación del "liviano archivo mnemónico"[2] y su correspondiente inscripción.

En esa fábula sobre los orígenes que es *Radiografía de la Pampa*, observa Martínez Estrada cómo el colonizador español, para poder enfrentar la realidad americana y de algún modo fundarla, recurre a la mediación de textos —relatos— previos. En ese caso concreto, al protocolo de la escribanía: "Había que poner un vestido [...] a esta desnudez de un trozo de planeta olvidado [...]. Los campos se medían en la escritura, la autoridad se afirmaba en cédulas reales, la excelencia se adquiría en los capítulos eclesiásticos."[3] Del mismo modo puede decirse que el Borges de *Fervor de Buenos Aires*, de *Luna de enfrente* y de *Cuaderno San Martín* a su vez acude, con estrategias es cierto más sutiles, a relatos del pasado: para familiarizar la difícil realidad con que se enfrenta a su regreso de Europa y para fundar en ella —o al lado de ella, en su *orilla*— un lugar poético, la autorreferencia, reflexiona sobre su propia urdimbre: "He repetido antiguos caminos / como si recobrara un verso olvidado"[4]; "Ciudad que se oye como un verso" (OP, 72). O bien:

> Quizá esa hora de la tarde de plata
> diera su ternura a la calle,
> haciéndola tan real como un verso
> olvidado y recuperado (OP, 18).

La realidad de la ciudad —su tex-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tura misma— es la realidad del verso. No la del verso creado, novedoso —nótese aquí un alejamiento definitivo de esta poesía con respecto al ultraísmo que se supone representa— sino la del verso ya oído y olvidado cuya repetición (cuya lectura) permite su recuperación.

Que la ciudad se percibe como un objeto literario, entretejido de discursos previos, como un libro que el paseante abre y lee, es evidente en el poema "Llaneza":

Se abre la verja del jardín
con la docilidad de la página
que una frecuente devoción interroga
y adentro las miradas
no precisan fijarse en los objetos
que ya están cabalmente en la
memoria.
Conozco las costumbres y las almas
y ese dialecto de alusiones
que toda agrupación humana va
urdiendo.
No necesito hablar
ni mentir privilegios;
bien me conocen quienes aquí me
rodean,
bien saben mis congojas y mi
flaqueza.
Eso es alcanzar lo más alto,
lo que tal vez nos dará el Cielo
no admiraciones ni victorias
sino sencillamente ser admitidos
como parte de una Realidad
innegable,
como las piedras y los árboles
(OP, 42).

El ejercicio poético, en estas obras, es lectura: lectura recuperadora de un texto familiar y a la vez diseminado, de un "dialecto de alusiones" que no sólo fundamenta un lugar poético sino, por extensión, reintegra en él al sujeto y le da existencia: "ser admitidos / como parte de una Realidad innegable".

Así la tarea del paseante lector será un ejercico de memoria casera: leer la ciudad, cuyas páginas se abren dócilmente, y *Reconocer* (y así volver a inscribir) los signos dispersos de un texto amenazado por el tiempo. Leer y dar a leer —o recordar y dar a recordar— para afirmar (y hasta inventar) representaciones compartidas que vistan la realidad y por fin la reemplacen.

El relato del pasado que recupera la primera poesía de Borges es salteado, fragmentario. Novela familiar por excelencia, se lo lee (se lo evoca) en dos de sus aspectos básicos: el lugar de origen y el linaje, vale decir, la topografía y la historia. En los dos casos, la lectura que practica el texto borgeano es perversa: reconoce, sí, los signos, los rescata pero simultáneamente los desvía, propone una lectura otra. El "liviano archivo mnemónico" se vuelve insólito —lejanamente cercano, como dirá Borges de una calle[5]— y el recuerdo es creación: "He dicho asombro donde otros dicen solamente costumbre" (OP, 79).

Tomo algunos ejemplos. El primero, acaso el más conocido, inaugura *Fervor de Buenos Aires*:

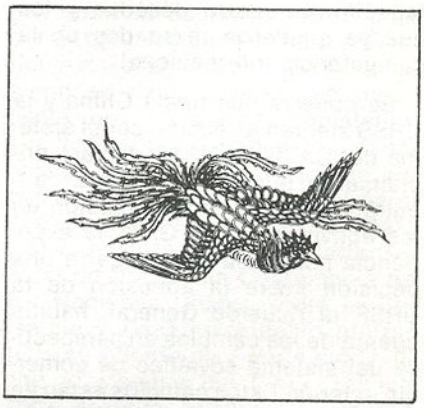
Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y de ajetreo,
sino las calles desganadas del
barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de
ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se
aventuran,
abrumadas por inmortales
distancias,
a perderse en la honda visión
de cielo y llanura (OP, 13).

El proceso es claro: reconocimiento ("las calles [...] ya son mi entraña"), desvío ("no las ávidas calles") y reemplazo: "las calles desganadas del barrio", la otra realidad. En un segundo ejemplo, "arrabal", el reconocimiento, si bien no seguido por un reemplazo, es alterado por la magnificación (acaso habría que hablar de *revelación* en estos casos, y de *visión* en vez de lectura):

El arrabal es el reflejo de nuestro
tedio.
Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casas,
cuadriculadas en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
monótonos recuerdos repetidos
de una sola manzana.
El pastito precario,
desesperadamente esperanzado,
salpicaba las piedras de la calle
y divisé en la hondura
los naipes de colores del poniente
y sentí *Buenos Aires*.
Esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente;
los años que he vivido en Europa
son ilusorios,
Yo estaba siempre (y estaré) en
Buenos Aires (OP, 31).

De nuevo se reconoce una realidad —los "monótonos recuerdos repetidos"— pero se la trasciende en una anagnórisis amplificadora que lleva la experiencia a otro plano.

Este proceso de sustitución —se reconoce un Buenos Aires reemplazándolo con otro— obedece sin duda a una ideología precisa.[6] La cacofonía de la ciudad moderna —producto de la nueva urbanización y del aporte inmigratorio— es reemplazada por el discurrir calmoso, la "cotidianidá conversada"[7] de un relato que podría llamarse, generalizando, el relato de la Gran Aldea.[8] Es ese el Buenos Aires que estos poemas leen y recuperan, el de una generación literaria anterior; así se explica que en 1925, cuando la ciudad vertical en vías de modernización ya ha sido poetizada diversamente por, entre otros, Fernández Moreno y Alfonsina Storni, Borges se empeñe anacrónicamente en declarar:



A despecho de la humillación transitoria que logran infligirnos algunos eminentes edificios, la visión total de Buenos Aires nada tiene de enhiesta. No es Buenos Aires una ciudad izada y ascendente que inquieta la divina limpidez con éxtasis de asiduas torres o con chusma brumosa de chimeneas atareadas. Es más bien un trasunto de la planicie que la ciñe, cuya derechura rendida tiene continuación en la rectitud de calles y casas. Las líneas horizontales vencen las verticales.[9]

Si los poemas de Borges recogen el relato bonaerense de la generación del Ochenta lo hacen empero con una diferencia. Allí donde el Ochenta expresa ansiedad o nostalgia —el "me lo han cambiado tanto a mi Buenos Aires"[10] de Mansilla, las comprobaciones agridulces de López, la xenofobia de un Julián Martel— el texto de Borges permanece notablemente calmo. Es decir: no registra ni teme el cambio, simplemente lo niega. La perspectiva temporal se desquicia: no hay mi-

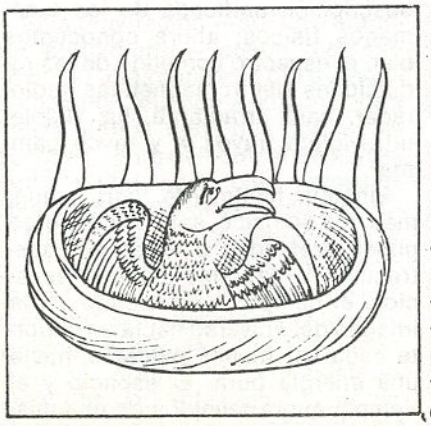
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

rada al futuro y el pasado, al ser actualizado como presente, no es ni lo uno ni lo otro. El rescate de la memoria hace de la ciudad literaria un espacio inmemorial.

Más allá del lugar, también la historia es sometida en estos poemas a la lectura correctora, al reemplazo y manipuleo de relatos. Aquí se observa otro tipo de sustitución: la versión oficial de los hechos —el "dicen que"— es reemplazada por la versión personal —el "pero digo yo"— fabulada a partir de recuerdos familiares. El ejemplo más evidente, desde luego, es "Fundación mítica de Buenos Aires". Prefiero detenerme en otro, rico en proyecciones dentro de la obra de Borges (prefigura, entre otras cosas, el relato "la otra muerte"), "Isidoro Acevedo".

El poema recurre al reemplazo como estrategia inicial:

> Es verdad que lo ignoro todo sobre él
> —salvo los nombres de lugar y las fechas:
> fraudes de la palabra—
> pero con temerosa piedad he rescatado su último día,
> no el que los otros vieron, el suyo,
> y quiero distraerme de mi destino para escribirlo.
>
> Adicto a la conversación porteña del truco,
> alsinista nacido del buen lado del Arroyo del Medio,
> comisario de frutos del país en el mercado antiguo del Once,
> comisario de la tercera,
> se batió cuando Buenos Aires lo quiso
> en Cepeda, en Pavón y en la playa de los Corrales.
>
> Pero mi voz no debe asumir sus batallas,
> porque él las arrebató a un sueño esencial.
> Porque lo mismo que otros hombres escriben versos,
> hizo mi abuelo un sueño (OP, 96).



La versión oficial se desdeña (son "fraudes de la palabra") así como el hecho público ("el que los otros vieron"). Se rescata en cambio el último momento privado que es, notablemente, un texto: "lo mismo que otros hombres escriben versos, / hizo mi abuelo un sueño". Y, más precisamente, un sueño/texto construido de recuerdos:

> Cuando una congestión pulmonar lo estaba arrasando
> y la inventiva fiebre le falseó la cara del día,
> congregó los ardientes documentos de su memoria
> para fraguar su sueño (OP, 97).

Se recordará que ese último sueño —ese sueño *suyo* que pasa a ser poema *mío* —es, él mismo, un ejercicio de reemplazo: "visionaria patriada", permite a Isidoro Acevedo sustituir su muerte sedentaria por la muerte guerrera. Héroe, morirá por Buenos Aires:

> Así, en el dormitorio que miraba al jardín,
> murió en un sueño por la patria (OP, 98).

Con su sueño/texto, Isidoro Acevedo se distrae del presente de su muerte: corrige su vida y recompone el final de su autobiografía. Con su texto/conjetura, el yo se incorpora a esa tarea de relectura: a su vez corrige la historia oficial y se distrae de su propio destino. "Yo lo busqué por muchos días por los cuartos sin luz" termina el poema que es, doblemente, una *cita*: cita (encuentro) entre el pasado y el presente, entre el ancestro y el yo, y cita (reproducción) de un texto apócrifo que se actualiza en el poema, que *es* el poema.[11]

Los relatos que proyecta Borges sobre su ciudad y sus antepasados, para así poder leerlos, son eminentemente privados.

Presentidos, como en "Isidoro Acevedo", o aludidos a media voz, son relatos *entre-nos*, como las charlas de Mansilla, remiten a un archivo familiar que surte al yo: "con el mitológico ayer [...] se fabrica una patria que le basta".[12] En ese archivo se atesoran recuerdos, propios y ajenos,[13] minucias o hazañas llenas "de patricialidad y de primitiva eficacia".[14] No en vano, en esta primera poesía, abundan los santuarios, los lugares de culto, ya establecidos por la tradición, ya nuevamente adoptados: la Recoleta, el atrio del Socorro, la sala vacía con sus borrosos daguerrotipos familiares, la mesa ceremonial del truco, la Pampa "que ya estás en los cielos" (OP, 64), el Barrio Norte que despierta una "lealtad oscura" (OP, 108) o la casa donde se vela a un muerto en el Sur. El paseo por Buenos Aires es también peregrinación; el libro de la ciudad, también devocionario.

El ceremonial que recogen estos libros de poemas sin duda responde, como se ha querido ver y como lo ve el propio Borges, a un momento cultural:

> Nos creíamos desterrados a un tiempo exhausto
> El tiempo en el que nada puede ocurrir.
> El universo, el trágico universo, no estaba aquí
> Y fuerza era buscarlo en los ayeres;
> Yo tramaba una humilde mitología de tapias y cuchillos
> Y Ricardo pensaba en sus reseros
> (OP, 183).

Más allá, sin embargo, puede verse el alcance de estos ritos. Al recurrir insistentemente, casi mágicamente, a la lectura y la rememoración, esta primera poesía instaura una práctica textual que fundamenta toda la estética borgeana y que además es su base ontológica: inaugura un *sujeto* borgeano cuyas funciones constitutivas son, precisamente, esas dos actividades: recordar y leer. "Es sabido —escribe Borges— que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez".[15] Como complemento de la declaración recoge Borges aquel horror imaginado por Swift quien llegó a vivirlo en carne propia: aquellos hombres decrépitos, incapaces de leer "porque la memoria no les alcanza de un renglón a otro".[16] El olvido de la letra implica anulación, muerte. En un texto pervadido por la nadería de la personalidad, la lectura de la memoria y la memoria de la lectura proporcionan un tenue continuum: permiten *ser* al sujeto que las pone en práctica, constituyen su única, fugaz autoridad.

NOTAS

1. Néstor Ibarra, "Jorge Luis Borges, poeta", citado en María Luisa Bastos, *Borges ante la crítica argentina, 1923-1960* (Buenos Aires: Hispamérica, 1974), p. 89.
2. Jorge Luis Borges, *Evaristo Carriego*, en *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974), p. 113.
3. Ezequiel Martínez Estrada, *Radiogra-*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

fía de la Pampa (Buenos Aires: Losada, 1942), p. 11.

4. "La vuelta", en Jorge Luis Borges, *Obras Completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974) p. 36. En adelante cito por esta edición, abreviando OP, salvo en casos específicos.
5. "Calle desconocida", en Jorge Luis Borges, *Poemas, 1923-1953* (Buenos Aires: Emecé, 1954), p. 18.
6. Ver Sylvia Molloy, "*Flâneries* textuales: Borges, Benjamin y Baudelaire", en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, comp. L. S. Lerner e I. Lerner (Madrid: Castalia, 1984), pp. 495-496.
7. Jorge Luis Borges, "La Pampa y el suburbio son dioses", *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires: Proa, 1926), p. 22.
8. En más de un lugar Borges se ha referido con simpatía y admiración a ciertos escritores del Ochenta que llama "nuestros mayores". Doy un ejemplo: "El tono de su escritura fue el de su voz; su boca no fue la contradicción de su mano. Fueron argentinos con dignidad: su decirse criollos no fue una arrogancia orillera ni un malhumor. Escribieron el dialecto usual de sus días: ni recaer en españoles ni degenerar en malevos fue su apetencia. Pienso en Estaban Echeverría, en Domingo Faustino Sarmiento, en Vicente Fidel López, en Lucio V. Mansilla, en Eduardo Wilde. Dijeron bien en Argentino: cosa en desuso. No precisaron disfrazarse de otros ni dragonear de recién venidos. para escribir. Hoy, esa naturalidad se gastó". "El idioma de los argentinos", en Jorge Luis Borges y José E. Clemente, *El lenguaje de Buenos Aires* (Buenos Aires: Emecé, 1963), p. 29. Ver también *El tamaño de mi esperanza*, p. 6.
9. "Buenos Aires", en Jorge Luis Borges, *Inquisiciones* (Buenos Aires: Emecé, 1925), p. 80. Ya los primeros críticos de Borges reconocían esa voluntad de anacronismo. Escribe Ildefonso Pereda Valdés: "Debería crearse para Jorge Luis Borges un Buenos Aires sin casas centrales, sin el pasaje Barolo, como lo imaginaría Macedonio Fernández, sólo con arrabales y casonas con patio" (Citado en Bastos, *op. cit.*, p. 80). Percibido como juguetón por Pereda Valdés, el mismo anacronismo es motivo de crítica para León Ostrov: "Señalo la parcialidad de su visión ciudadana para recordar que junto a ese Buenos Aires de casitas bajas y "almacenes rosados" existe otro, contemporáneo, vital, y en consecuencia, poético. El auténtico poeta de Buenos Aires —de nuestra ciudad, fea, a veces, pero siempre hermosa—, será el que capte su íntimo latido" (Bastos, p. 110). María Luisa Bastos ha comentado agudamente la recreación que hace Borges de Buenos Aries en "La topografía de la ambigüedad: Buenos Aires en Borges, Bianco, Bioy Casares", *Hispamérica*, 27 (1980), pp. 33-46.
10. Lucio V. Mansilla, *Mis memorias* (Buenos Aires: Hachette, 1955), p. 180.
11. Véanse los muy acetados comentarios de Enrique Pezzoni sobre el culto de los antepasados en su *"Fervor de buenos Aires:* autobiografía y autorretrato", *El texto y sus voces* (Buenos Aires: Sudamericana, 1986, 1986), pp. 91-94.
12. Néstor Ibarra, citado en Bastos, *op. cit.*, p. 91.
13. Piénsese en la dedicatoria de las *Obras completas* en que agradece a Leonar Acevedo de Borges "tantas cosas", entre otras "tu memoria y en ella la memoria de los mayores —los patios, los esclavos, el aguatero, la carga de los húsares del Perú y el oprobio de Rosas— [...]".
14. *Inquisiciones*, p. 82.
15. "Historia de la eternidad" en *Obras completas*, p. 364.
16. "Historia de los ecos de un nombre", en *Obras completas*, p. 752.

HACIA LA UNIFICACIÓN

por Severo Sarduy

Por un lamentable error, en el último número de nuestra revista apareció anunciada en portada esta colaboración de Severo Sarduy que ahora publicamos. Pedimos disculpas a nuestros lectores.

Galileo, al presentar sus teorías sirviéndose de lo que Paul Feyerabend ha llamado la *propaganda*[1], inaugura el *arreglo discursivo*, una escenografía argumental que se desplegará con fasto en el barroco. Pero en su aventura ejemplar —la oposición a lo que parece evidente como medio de conocimiento— encontramos también el origen de lo que será la pulsión fundamental, la obsesión de la ciencia actual: la *unificación de las fuerzas* presentes en la naturaleza, o en ese espacio ofrecido a su percepción y condicionado por su propia mirada, que el hombre califica, cada día más abusivamente, de "natural".

A. Salam[2] sitúa en la obra de Al-Biruni, que vivió en el año mil en Afganistán, y en su física obscura y devota, el deseo de universalizar las leyes que gobiernan el mundo visible en todas sus partes.

Para la historia parcial del saber, en Occidente, el origen de este proyecto está en Galileo. Con su telescopio artesanal contempló la Luna. Las montañas proyectaban sombras netas en la superficie porosa y blanca, iluminada por el sol. Comprendió entonces la universalidad de las fuerzas físicas, su presencia unánime: una misma luz, una misma geometría de la sombre lo unía y dibujaba todo. De cierto modo, no estábamos solos.

El mismo año en que moría Galileo nacía Newton, quien, siguiendo este sueño recurrente, realizaba la primera gran unificación: la misma fuerza que imantaba una manzana hacia el suelo y la hacía caer mantenía al planeta en su órbita, en su recorrido imperturbable y fijo alrededor del sol.

La segunda gran unificación —señala A. Salam—, se debe a Faraday y Ampère: la asimilación del magnetismo a las cargas eléctricas en movimiento. Crearon la noción de electromagnetismo, que mucho más tarde Maxwell iba a confirmar. "El trabajo de Maxwell marca una fecha en el desarrollo de una descripción unificada de los fenómenos físicos; ahora conocemos bien el espectro completo de las radiaciones electromagnéticas: radio, radar, calor irradiante, luz visible, ultravioleta, rayos X y rayos gamma[3]."

Einstein, finalmente, logra lo que, más que un físico, sólo un demiurgo puede pretender: unificar dos abstracciones, casi dos ideas, el espacio y el tiempo, conduciendo así la imagen del universo hacia un soporte cada vez menos palpable, hacia una energía pura. El espacio y el tiempo, ahora reunidos en una mis-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ma noción, constituyen un sistema dinámico, se incurvan juntos, dibujando una misma gravitación.

La ciencia entonces —hacia los años 20— reduce al máximo, a sólo dos componentes, las coordenadas de la naturaleza, o si se quiere, las fuerzas que gobiernan el universo: gravedad y electromagnetismo.

En los mismos años Kaluza y Klein intentaron la unificación de esas dos fuerzas: imaginaron con ese propósito, un mundo desplegado en nuevas dimensiones —análogo, en cierta medida, al que, en sus transparencias cifraba Duchamp—; un mundo en que la curva del espacio-tiempo se calculaba en cinco dimensiones, como Einstein lo había hecho precedentemente con las cuatro dimensiones del espacio conocido más el tiempo. Esas elucubraciones han sido retomadas por los físicos actuales, como Cremmer y Scherk. Puede ser, consideran, que la extra-dimensión exista. No estamos conscientes de ella, no podemos percibirla, ya que se encuentra atrapada, si así puede decirse, en un radio minúsculo de 10^{-33} centímetros, en el curso de los primeros 10^{-43} segundos del universo. Allí, casi en el estallido, o en su primer eco, se encontraría replegada, escondida, la dimensión suplementaria: algo que se perdió para dar paso al universo verosímil, a la "realidad".[4]

Einstein, por su parte, se entregó a la fantasía —en el sentido psicoanalítico del término— de una totalización, que pudo llamarse geometría del espacio-tiempo, mónada, o rostro de Dios. Durante cuatro décadas indagó una equivalencia, una analogía, poseído por el demonio de lo simétrico o por el de la probable unidad que anima todas las fuerzas del universo, como un eco invisible y mudo de la energía original.

Si la gravitación —sostuvo entonces el demiurgo— puede imaginarse como una propiedad del espacio-tiempo con relación a su curva, otra fuerza similar tiene que corresponder con la carga eléctrica. En ese intento, sintetizador, casi borgesco, consumió sus noches y sus días.

Einstein, en su intento de totalización, rememoraba una ambición arcaica y una de las versiones de Parménides: su cosmología intentaba eliminar hasta la última división, unificar, suprimir el corte existente entre dos entidades igualmente activas y presentes en el indescifrable y puntual funcionamiento del universo. Su correpondencia con Max Born da cuenta del modo más preciso del proyecto unificador: "Oppenheim, el joven, se interesaba en la filosofía, en particular en las ideas filosóficas contenidas en la relatividad de Einstein. Se trata probablemente en este caso del esbozo de una "teoría unitaria de los campos", que debería reunir la gravitación y el campo electromagnético, teoría que preocupó a Einstein hasta su muerte".[5]

Se trata, en Einstein como en Parménides, del Ser, o de su metáfora energética, concebido como lo contínuo, indivisible y homogéneo.

Para Einstein, la energía agrupa y funde lo diverso y hace aparecer toda manifestación —incluidos el espacio y el tiempo— como una de sus concreciones. En el proyecto einsteniano podemos leer una transposición a la *energía* de lo que Parménides concibió con respecto a la *substancia*.

En el poema de Parménides el Ser se describe como:

"Uno, continuo. ¿Qué nacimiento puedes encontrarle?

¿Dónde y en qué se modifica? Lo que no existe: no te dejaré ni siquiera pensarlo o decirlo. No se puede pensar ni decir lo que no es. Por otra parte: ¿qué necesidad pudo hacerlo surgir, más tarde o más temprano, brotar de la nada y crecer?

De modo que no puede más que ser absolutamente o cesar del todo.

(...)

No es, tampoco, divisible, ya que su totalidad es homogénea; no hay nada capaz de romper su continuidad, por su exceso; ni, más lejos, algo que pueda hacerlo por su defecto: todo está lleno del Ser, todo es continuo: el Ser se aprieta contra el Ser.

Por muy diferentes que parezcan las cosas, contémplalas en tu espíritu como una sola presencia. No cortarás al Ser de su nexo con el Ser.

Ni para dispersarlo por todas partes, ni para reunirlo".[6]

La filosofía, y los múltiples desarrollos de la lingüística estructural que llegaron a identificarse con la especulación filosófica, siguieron un camino, o cultivaron con ahínco una fantasía opuesta a la de la ciencia: en lugar de la unificación, o de la totalización, avanzaron bajo el emblema de la diseminación, la fractura y el corte insalvable. Pulverizar significados y textos, hacerlos aparecer bajo otros textos; señalar la división, negar la unidad o la prioridad del sujeto y de su monolítica emisión de la voz. Se prefiere lo fragmentario y múltiple a lo definido y neto, la ramificación rizomática a la raíz; la esquizofrenia pulverizada y discontinua, como la imagen del sujeto en un espejo roto, a la paranoia autoritaria, icónica. Se privilegia la galaxia espejeante y en expansión, la dinámica del grupo; se descarta la órbita, previsible y trazada, el sujeto situable, aunque sea en el espacio de su negatividad.

Lo que del discurso científico recae o *se refleja negativamente* en el conjunto de actividades simbólicas no es el conocimiento en tanto que precisión matemática y formulable, ni la particular estructura de su presentación, ni siquiera las leyes inherentes a ese particular discurrir que es el saber; sino, manifiesta desde Galileo hasta A. Salam, con su punto cenital en Einstein, la violenta pulsión de unificación, el feroz *deseo del Uno*. Se trata, en la ciencia, de compaginar lo diverso y, paralelamente, en el mundo de los símbolos, de escindir cada vez más: por una parte la sed del Uno; por la otra su des-construcción.

Se podría, a lo largo del siglo, intentar una divergencia: un "paralelo" entre la pulsión unificadora de la ciencia y la furia des-constructora del arte. En el momento en que la Física fragua su proyecto de totalización, los futuristas —sobre todo Severini y Balla— descomponen y reconstituyen en la tela, para dar una impresión de velocidad, las máquinas de entonces, funcionales dioses aceitados que aún disfrutaban del prestigio de la modernidad: ciclistas desarmados en girantes discos de colores, estridentes locomotoras, geometrías multidimensionales y poliédricas. Comienza la aventura de la fragmentación, la *era de la fractura*.

La divergencia entre los dos discursos, o entre las dos prácticas —la ciencia por una parte, el arte y lo simbólico por otra— es sin embargo *sólo aparente*, al menos en una primera fase. Si bien el propósito o la pulsión de la ciencia, en última instancia, es la unificación, su primer intento es, siempre, la *desintegración*. A medida que avanza el siglo también se adentra en lo más pequeño el pincel separador de la Física; las partículas se van haciendo más ligeras, menos definibles,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

más próximas a una energía pura, así como sus nombres basculan primero en la literatura y luego en una insulsa poesía próxima a la evanescencia: se comienza con el fuerte fonema del *cuarq*, pero pronto se llega a algo tan finesecular y romanticoide como las partículas de *charme*.

En los años 70 el proceso de desintegración se *acelera* —ninguna palabra más oportuna: se trata de aceleradores de partículas. Salam concibe una nueva partícula llamada Z. "En 1973, en el CERN, en la cámara llamada Gargamelle, se pudieron detectar dos tipos de procesos, en el curso de experimentos verdaderamente épicos. Esos descubrimientos se vieron confirmados en el curso de otros experimentos y los resultados definitivos se lograron en el SLAC, el acelerador lineal de Stanford, en 1978. En ese experimento se observa una difusión de electrón polarizado sobre los protones: no tenemos sólo, en este caso, un intercambio de fotón, sino también el de una partícula Z, como se ilustra en los dos diagramas de Feynman (...). Después del descubrimiento indirecto de la existencia de Z, el paso más importante que se ha dado ha sido precisamente la producción y la detección de esas partículas (...). En Europa se proyecta la construcción del mayor aparato de colisión entre electrones y positrones, el LEP, que tendrá una circunferencia de unos 27 kilómetros y *podrá producir una cantidad enorme de partículas Z*, para el estudio detallado de los más diversos aspectos de la Física[7]."

En el campo de las llamadas Ciencias Humanas, y en la misma década, el proceso de desintegración, como hemos señalado, es flagrante, a tal punto que puede parecer superfluo insistir en él. Podríamos detectarlo quizá con menos evidencia en el campo de la ficción.

Poco después de realizada la fisión del átomo surge en la novela, de modo casi incongruente —la psicología y la noción de un "yo" coherente y monolítico era algo unanimemente aceptado, al menos para un personaje de ficción—, el concepto de *tropismos*. Se trata, dice Nathalie Sarraute, de "movimientos interiores, tenues, que se deslizan con rapidez en el umbral de nuestra consciencia, de pequeños dramas que se desarrollan siguiendo un cierto ritmo minuciosamente programado en el que todos los mecanismos se van abarcando, englobando unos en los otros." Se trata, de un modo más ideológico, de una fractura, hasta llegar a unidades minúsculas, imperceptibles, "tenues", de la unidad del sujeto supuestamente indiseccionable, atómico.

Unica, entre las trayectorias del estructuralismo francés que se desarrollan, paralelas o divergentes, y marcan la segunda mitad del siglo, la de Jacques Lacan parece corresponder con ese doble movimiento que llamaríamos, para establecer una analogía con el de la física nuclear, de *aceleración-desintegración*, y de *pulsión de unificación*.

En su relectura de Freud, Lacan privilegia o instituye conceptos siempre próximos a una concepción del sujeto escindido, dividido; despliega toda una fenomenología del corte, la *esquizo*, la falta, la ausencia —incluso la de un sujeto productor de discurso, que aparece más bien como un producto, un resultado del juego de sus significantes.

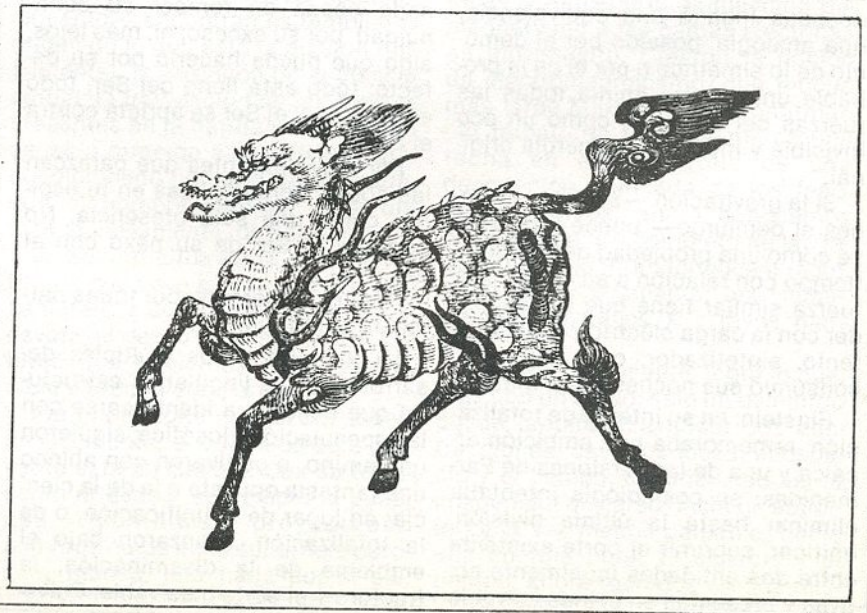
Toda la primera etapa de la enseñanza lacaniana se edifica —en 1966, en el ensayo a la memoria de Ernest Jones, recogido en *Ecrits*, ya se postula una identificación entre el psicoanálisis y la arquitectura—, paradójicamente, sobre el cimiento de la fragmentación y la ausencia.

Ausencia, ante todo, de un centro estructurante del sujeto, que se constituye en el lugar del Otro que le es preexistente; importancia del orden simbólico "como conjunto diacrítico de elementos discretos, separados (...) que están, en tanto tales, privados de sentido y forman en su conjugación una estructura articulada, combinatoria y autónoma. Por un razonamiento muy sencillo se comprende que esta estructura no tiene origen, que, si existe, no se puede hacer su génesis; está siempre allí, puesto que los elementos sólo valen unos en relación a los otros[8]."

El gran Otro —*A*, en el esquema lacaniano— es "el lenguasje que está siempre allí. Es el Otro del discurso universal, de todo lo que ha sido dicho en la medida en que es pensable. Diría que es también el Otro de la biblioteca de Borges, de la biblioteca total. Es también el Otro de la verdad, ese Otro que es un tercero respecto a todo diálogo, porque en el diálogo del uno con el otro siempre está lo que funciona como referencia tanto de acuerdo como de desacuerdo, el Otro del pacto como el Otro de la controversia[9]."

Interviene también, en lo que se va constituyendo como grafo en la obra de Jacques Lacan, la noción de *a*, recíproco simétrico del yo imaginario, asimilable a un residuo, a un fondo irreductible, por ejemplo en la botella de Klein, fondo que, por no poderse tener a la vista en sus tres dimensiones, constituye uno de los soportes gráficos de la enseñanza lacaniana.

Sin embargo, observando de cerca la trayectoria de Lacan[10], vemos que bajo el corte, la fragmentación y la esquizo, desde los años 50, aparecen en ella las matemáticas como



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

elemento de aglomeración, como un tejido subyacente y conjuntivo a la vez, primero en forma de *grafo* (1953-1961), luego en forma de *superficie* (1961-1971) y finalmente con la presencia y la proliferación de los *nudos* (1972-1981).

Es precisamente esta conclusión —la proyección del sujeto en el matema topológico— lo que parece configurar, en el último Lacan, la pulsión o la fantasía de la unificación. El nudo, y en particular el nudo borromeo, si tenemos en cuenta su posible origen en el problema topológico denominado "puente de Koenigsberg", no sólo abarca, recoge y sostiene, sino que, al estar dotadas las cuerdas de dirección, de sentido, como los trayectos del paseante en los puentes del problema, también totaliza, unifica. La escisión de una de sus partes, por alejada que esté del centro, no sólo desliga, sino que disuelve la totalidad y la *desintegra*. Así, lo real, lo simbólico y lo imaginario se encuentran en esta topología indisolublemente unificados, entre los múltiples enlaces y desenlaces con que puede mantenerse el nudo borromeo, en la ondulación y el encadenamiento de las cuerdas, como si la metáfora más justa de la obra lacaniana se encontrara entre los nudos y las esferas armilares del arte manuelino, en la piedra labrada de la ventana de Tomar.

NOTAS

1. Paul Feyerabend, *Against Method*, Londres, New Left Books, 1975. Traducción francesa: *Contre la méthode, esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*, París, Seuil, 1979.
2. A. Salam, "L'unification des forces", en *L'imaginaire scientifique*, Denoël, La editoriale Libraria y La Villette, p. 986, págs. 98 y siguientes.
3. A. Salam, *op. cit.* pág. 98.
4. A. Salam, *op. cit.* pág. 112. El físico se pregunta: "¿Qué se produjo, qué ocurrió? Se nos vuelve a plantear el problema de un "orden" particular, de una fractura espontánea de la simetría debida a un potencial adecuado que redujo el espacio-tiempo de varias dimensiones a ese espacio-tiempo con sólo cuatro dimensiones que conocemos: la quinta dimensión permanece en realidad escondida a nuestros ojos y no es perceptible más que indirectamente, en las manifestaciones de la carga eléctrica. Esta es una de las ideas que nos permitiría llegar a la unificación de la gravedad y del electromagnetismo, pero nada más que una idea vacía, que no presenta la menor posibilidad de una prueba experimental".
5. Albert Einstein y Max Born, *Correspondance 1916-1955*, París, Seuil, 1972, pág. 27. La carta citada es del 4.VI.1919, el comentario es de Max Born.
6. Tomo el poema de Parménides de las Obras completas de Platón; Platón, *Parménide*, tomo VIII, primera parte, Société d'Edition "Les Belles Lettres", París, 1923, pág. 13. Traduzco del francés.
7. A. Salam, *op. cit.* págs. 106 y siguientes. Yo subrayo.
8. Jacques-Alain Miller, *Cinco conferencias caraqueñas sobre Lacan*, Editorial Ateneo de Caracas, colección Analítica, pág. 19.
9. Jacques-Alain Miller, *op. cit.* págs. 21-22.
10. Cf: Jean Michel Vappereau, *Essaim, le groupe fondamental du noeud*, Point Hors Ligne, Topologie en extension, París, 1985.

COLABORADORES

Alejandro Rossi. Mexicano. Entre sus libros: *Manual del distraído, Sueños de Occam*.

Rodolfo Fogwill. Argentino. Entre sus libros: *Mis muertos punks*.

Eduardo Milán. Uruguayo. Es poeta y crítico. Reside en México. Su último libro: *Nervadura* (poemas).

Anna Husarska. Polaca. Traductora especializada. Ha colaborado en *Le Monde, Spectator, Buenos Aires Herald, The New York Time's, Book Review*.

José Joaquín Brunner. Chileno. Sociólogo. Es investigador de FLACSO.

Isaiah Berlin. Su último libro traducido al español: *Contra la corriente*, una colección de ensayos sobre distintos pensadores.

Milan Kundera. Checo nacionalizado francés. Su último libro traducido al español: *Jacques y su amo*.

Rosa Chacel. Española. Es autora de numerosas novelas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PROSA Y POESÍA

por Edmond Jabes

Me gustaría someter a ustedes algunas breves reflexiones que, más que respuestas a preguntas distintas, precisas, son el tímido intento de precisar lo que, en nuestra preocupación de exactitud y apoyándonos sobre algunos criterios cómodos, aunque, a menudo infundados, nos hemos acostumbrado a designar con el nombre de *prosa* y el de *poesía*.

¿Habría, en la escritura como en la vida, momentos privilegiados con relación a otros? En ese caso, podríamos definir la poesía como uno de esos momentos, si no temiéramos inquietar a la prosa, relegándola a un rango inferior.

Menos sospechosa que fluctuante sería, quizá, la frontera entre prosa y poesía.

¿Y si esta frontera no fuese sino la oscilación de la palabra de una a la otra; del umbral al umbral, pasaje de la escritura a la escritura del tiempo, la distancia abolida?

Aquí están esas notas...

La poesía no es lo contrario de la prosa.

Si comparo una página de escritura con un jardín, tendré, en un principio, tendencia a ver, en la rosa, la misma imagen del poema; pero sería un grave error.

La poesía es la enemiga de la apariencia. Es pertenencia inmemorial. Más bien, del jardín sería la tierra fecunda, húmeda —esta milagrosa humedad del suelo en sus profundidades. Podría ser, también, savia y raíces.

La poesía funda nuestra relación en el mundo.

Por eso, al contemplar la rosa, en un momento dado ya no la vemos a ella sino a otra flor que, aunque ha conservado su nombre de rosa, nos interpela como flor del secreto; secreto en flor, rosa imaginaria, que deja libre curso a nuestra imaginación.

Y sin embargo, la poesía apela más que a la imaginación, a nuestra insospechada facultad de ver y de oír.

Es, en lo *creado*, lo que se crea, a medida que eso *creado* nos solicita y nos subyuga.

Es fascinación de un increado; lo informe de donde nacerá la forma, un increado que, poco a poco, se convertirá en nuestra creación.

¿Llegará a habitarnos la poesía? En ese caso, estaríamos autorizados a preguntarnos si existe, en nosotros, como tal, o bien si no es, simplemente, la capacidad que tendríamos —capacidad del poeta— de expresarnos plenamente; si no está en esta plenitud de la expresión que habríamos alcanzado con nuestros propios medios; si no es, por último, una extraordinaria experiencia del lenguaje.

Sólo habría, pues, poesía porque hay poetas —como sólo hay amor porque hay enamorados.

Pero si es el objeto de nuestro interés —ser o cosa— quien provoca en nosotros el deseo —¿qué sería un deseo sin objeto?— eso quiere decir que sólo de él proviene nuestra facultad de poner en palabras lo que hemos recibido en reciprocidad de dones; ¿de ponernos, a nuestra vez, en palabras?

Escribir sería, en esta hipótesis, *despertar*.

No hay límites a lo escrito que no sean límites del escritor.

Ilimitada, la forma se asfixia en sus límites.

¿Pero qué es una forma que ha perdido sus contornos?

Si el objeto, la palabra existen, es porque pueden ser circunscritos.

¿De dónde viene, entonces, que a menudo nos escapen?

Sólo cercamos la recalada que hacemos y a la que nos resignamos.

¿Diríamos que este insuficiente acercamiento es el punto de partida de una aventura de la forma que consistiría, para ella, en fundirse en su noche hasta donde es todavía ella misma, siendo apenas deseo compartido: partición de un deseo insatisfecho en el cual nos reuniríamos?

Lo increado precede a la creación pero estando siempre por crear, a la vez lo sucede.

El poema es, quizá, lo que la escritura *puede* y *ama*.

¿Pero alguna vez sabremos todo lo que ella quiere? Ella quiere más de lo que puede, en ese "*más*" se inscribe el pasaje de la prosa a la poesía.

La escritura sólo se enfrenta a la escritura.

Océano. Océano.

Poner en acto la propia vida es, ya, abrirse a la poesía.

Todo hombre de acción es, sin saberlo, un poeta, porque la poesía que es, en sí, exceso de todo exceso, eterno comienzo de todo comienzo, da un sentido a la acción, su sentido último, el que tiene para nosotros la creación.

Las palabras del poema pertenecen al gesto de escribir; gesto que tiene sobre ellas, tanto como sobre el poeta, poder de vida y muerte.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Puede pensarse, en su imprevisible despliegue, una existencia?

Toda existencia es pensamiento de eternidad vivida en su adquirida cotidianeidad.

Lucidez del día.

La poesía piensa, *se piensa* en el interior de la poesía; en lo más intenso de su debilidad, a la que nos arrastra.

Habría pues un pensamiento propio de la poesía. ¿Por qué asombrarnos? ¿No hay una lógica propia de la poesía?

¿Lógica que trastorna a la lógica, volviéndola a cuestionar en sus bases mismas?

Todo libro de poesía es un libro de razón.

Lengua de fuente, fuente de la lengua, lenguaje del lenguaje, prendado no de sí mismo sino del universo que contiene, la poesía no podría ser disociada de la prosa ya que *ella es su infinito.*

Lo que la poesía quiere no difiere mucho de lo que quiere el vulgar guijarro: volverse transparente, no ser más que cristal, universo cristalino.

Es, unas veces, la conmoción del agua, causada por la caída de una piedra insólita y, otras, claridad del agua, herida en su limpidez.

¿Y si debiera su realidad a esta herida?

¿Y si esta herida fuera la de la primera palabra?

Nacimiento. Esperanza de una vida.

La escritura tiene sus rellanos, sus diferentes niveles de completez. Escribir sería, quizás, escalarlos.

La palabra soberana es palabra del desierto. Palabra del silencio. Es advenimiento de verdad, en medio de nuestras palabras pulverizadas.

Arena. Arena.

Hay un secreto que no es el misterio sino lo que se calla en cada vocablo vuelto hacia lo desconocido.

Secreto de la palabras que han de venir.

Paciencia de los mañanas desarmados.

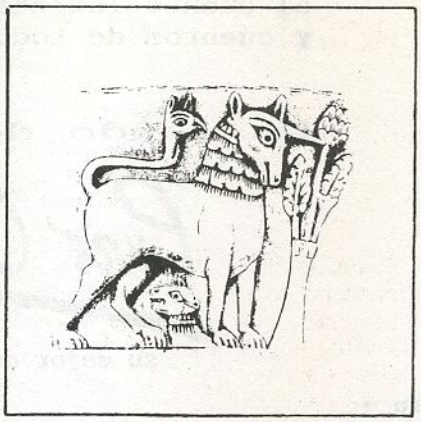
¿Y si el misterio fuese la evidencia?

Quedaría por interrogarla.

Me referiré de inmediato —y eso podría servirnos de ejemplo— a los grandes textos de la tradición judía.

Como el poema, el texto judío es el fruto de una lógica creadora de la cual es el único en beneficiarse.

Lógica que desafía a la lógica, incorporándola allí donde se hunde; porque la evidencia crea problema.



La pregunta es la siguiente: "¿Y si *lo que es* no fuese?" ¿Y si lo que *es*, fuese todavía otra cosa que probaría la existencia de lo que es, anulándolo y renovándolo?

Pasar por la negación para encontrar la afirmación primera —pero después de haberle hecho sufrir toda clase de transformaciones, habiéndola probado al extremo.

La lógica de los grandes pensadores judíos es, en su especificidad, cercana a la de los poetas.

Preguntas y comentarios judíos son también interrogaciones y meditaciones del escritor.

Se diferencian, sin embargo, en un punto: la lógica del poeta, partiendo de lo que él adivina, percibe, oye por instinto en sí y alrededor de sí; la del pensador judío, de su voluntad de llegar, en la lectura que él hace, más allá del texto divino, sabiendo, pertinentemente, que este más allá es todavía un más acá.

El humor judío ha nacido de esta lógica que, en sus momentos de tregua, de distracción, hace oscilar la lógica —o lo que consideramos tal generalmente en forma equivocada— en el absurdo.

El humor no es lo cómico. No existe en realidad lo cómico judío.

Dentro de esta perspectiva podríamos quizá deducir que el humor es *poesía* y lo cómico *prosa*, pero eso sería ir demasiado lejos. La comparación, sin embargo, en su excesivo resumen, sigue siendo, creo, válida en parte.

Todo sucede entre la afirmación: "Es eso" y la comprensible duda que despierta: "*¿Y si no fuera eso?*"; entre la objetiva —¿pero qué es la objetividad?— —comprobación y la perversa duda.

Campo inmenso de exploración del universo, del hombre y de las cosas, donde lo maravilloso bordea lo pálido diario; donde la presencia se mide por la ausencia y el dolor por la alegría.

¿Y si el secreto de la poesía fuese su parte escondida de sagrado?

Más de una vez me ha sucedido abordar el Talmud o los libros de la Cabala, como grandes textos de iniciación a la poesía, al secreto.

Dios, antes del hombre, ¿pensó el mundo en poeta? Su palabra es creación.

El universo, en ese caso, no sería sino Su poema.

Legible eternidad.

Perennidad de lo legible.

Eternidad del libro.

PROXIMOS NUMEROS

Tzvetan Todorov / *El último Barthes*
Bernard Lewis / *El retorno del Islam*
Pierre Schneider / *Rostros de Giacometti*
Gregorio Klimovski / *La Universidad argentina*
Carlos Nino / *El debate constitucional*
Eduardo Rabossi / *Los derechos humanos*
Ernst Jünger / *Esperanza y terror*
Enrique Molina / *Poemas*
Alberto Girri / *Poemas*
Rubén Cotelo / *Sobre Carlos Real de Azúa*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El cuento argentino,
el cuento latinoamericano,
y cuentos de todo el mundo...

Un mundo de cuentos en

Puro Cuento

su mejor antología

En el número 1:

Denevi - Harte - Zepeda - Manzur - Castellanos - Han Yu - Fray Mocho - Cabrera - Roffé - Skármeta - Comer - Villordo - Poe - Chaviano - Rozenmacher - Plager - Molfino - Ceballos - Nepomuceno - Valadés

En el número 2:

Chejov - Graf - Manauta - Petronio - López - Libertella - Masnsfield - Unger - Quiroga - Freixas - Avilés Fabila - Borges Faraco - Skármeta - Samperio

PARA EL EXTERIOR

América Latina ... u$s 25.-
Estados Unidos ... u$s 35.-
Europa ..... u$s 40.-
Argentina..... A 25.-

Cheques a la orden de
Oscar Giardinelli
Pedro Ignacio Rivera 3815 (7-29)
(1430) Buenos Aires - ARG.

Informes: tel. 541-4677

TITULOS PARA EL VERANO

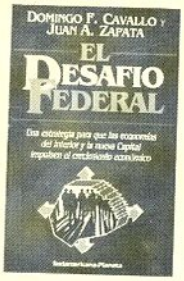
- ENCICLOPEDIA SECRETA DE UNA FAMILIA ARGENTINA - Marco Denevi
- A SUS PLANTAS RENDIDO UN LEON - Osvaldo Soriano
- PERON Y SU TIEMPO III - Félix Luna
- LOS PENSADORES DE LA LIBERTAD - Mariano Grondona
- EL AMOR CONYUGAL - Alberto Moravia
- LA OTRA MEJILLA - O. Hermes Villordo
- CRONICA DE AMOR, DE LOCURA Y DE MUERTE - Jorge Manzur

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto I 531 - TE: 362-2128/7364/7496

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Los temas de mayor actualidad en 1986



- HONOR MILITAR, CONCIENCIA MORAL Y VIOLENCIA TERRORISTA
  José Enrique Miguens
- EL DESAFIO FEDERAL
  Domingo F. Cavallo - Juan Antonio Zapata
- EL VALOR DE ESCRIBIR
  Marcos Aguinis
- HISTORIA DE LA DEUDA EXTERNA Y ENTRETELONES DEL ENDEUDAMIENTO ARGENTINO Luis Vitale
- EFECTOS PSICOLOGICOS DE LA REPRESION POLITICA
  Diana Kordon, Lucila Edelman y equipo de asistencia psicológica de Madres de Plaza de Mayo.
- COMO EDUCAN LOS ARGENTINOS A SUS HIJOS
  Margot Romano Yalour
- EL EXILIO ES EL NUESTRO
  Carlos Alberto Brocato

Sudamericana-Planeta

Planeta

LOS DOCUMENTOS SECRETOS DEL TERRORISMO
Roland Jacquard

MIS PRIMEROS CUARENTA AÑOS
Plácido Domingo

EL TANGO
Horacio Salas

EL CAMINO DE LA AUTOASISTENCIA PSICOLOGICA
Norberto Levy

MEMORIAS DE PASIONARIA
Dolores Ibárruri

Seix Barral

LA DESESPERANZA
José Donoso

DASHIELL HAMMETT. Biografía
Diane Johnson

UN CHALECO DE ACERO
Gustav Hasford

UNA PASION PROHIBIDA
Cristina Peri Rossi

LAS GEORGICAS
Claude Simon

Ariel

HISTORIA DEL PENSAMIENTO FILOSOFICO Y CIENTIFICO
Siglo XX - Tomos I, II y III
Ludovico Geymonat

LA PROSTITUCION EN EL MEDIOEVO
Jacques Rossiaud

LA TRADICION CENTRALISTA DE AMERICA LATINA
Claudio Véliz

EL INVIERNO NUCLEAR
M. Rowan-Robinson

LAS ILUSIONES DEL PSICOANALISIS
Jacques Van Rillaer

Distribuye **Sudamericana-Planeta**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

HOTEL QUIRINALE

Colón - Entre Ríos - Argentina

A sólo 3 horas de Buenos Aires.

COMIENCE UNA NUEVA VIDA EN EL HOTEL QUIRINALE

CON SU PROGRAMA DE
DIETA Y TRATAMIENTO ANTI-STRESS

El Hotel Quirinale a sólo 3 horas de Buenos Aires, en Colón (Entre Ríos). Y en él:

"LA DIETA QUIRINALE"

con el asesoramiento y coordinación de "Dieta Club" bajo la supervisión del Dr. Cormillot.

En un lugar de ensueño, a orillas del Río Uruguay, viva una fantástica realidad al mejor estilo europeo.

Una propuesta distinta con la mejor atención en un ambiente anti-stress.

El "Programa Quirinale" constituirá sin ninguna duda, el comienzo de una nueva vida!!!

EL HOTEL QUIRINALE

Le ofrece:

- 194 Habitaciones a todo confort.
- Restaurant de categoría internacional.
- Casino.
- Sala de estar, juegos y TV.
- Salones de convenciones.
- Piscina.
- Canchas de tenis.
- Gimnasio.
- Guardería infantil.
- Baño sauna, hidromasaje y cama solar.
- Rampa propia para embarcaciones.

LA DIETA QUIRINALE

Le ofrece:

- Dietas y recetas saludables.
- Orientación en actividades físicas.
- Manejo del tiempo libre.
- Actividades recreativas.

Todo esto en el mejor ambiente anti-stress.

INFORMES Y RESERVAS

Carlos Pellegrini 545
Teléfonos: 394-4135 49-4399/ 4499/ 46-9948
Télex: 21764 LOSI AR.
Buenos Aires.

SU PROGRAMA

★★★★★

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar